ŒUVRES

D'ÉTIENNE FALCONET,

STATUAIRE.

TOME SECOND.

ŒUVRES
D'ÉTIENNE FALCONET,
STATUAIRE;

CONTENANT

PLUSIEURS ÉCRITS RELATIFS AUX

BEAUX-ARTS,

Dont quelques-uns ont déja paru, mais fautifs: d'autres sont nouveaux.



A LAUSANNE,
Chez LA SOCIÉTÉ TYPOGRAPHIQUE.

M. DCC. LXXXI.

AVERTISSEMENT.

ON trouvera peut-être que le morceau placé au commencement de ce volume, auroit dû suivre dans le premier, ce qui concerne la statue de Marc-Aurele, puisque ce n'en est pas la moins bonne critique, & qu'il auroit mieux valu ne pas couper ainsi le sujet. Sans doute, & j'aurois préféré cet arrangement: mais la distribution des volumes ayant contraint ici de faire une séparation, l'inconvénient, si c'en est un, ne sauroit être bien important; car si ce que j'ai voulu démontrer est juste & clairement exposé, le lecteur voudra bien aussi ne pas exiger qu'à la rigueur, ce soit plutôt dans un volume que dans un autre. Il pensera que l'Artiste éditeur ne doit pas être jugé plus rigoureusement à certains égards, que l'Artiste écrivain. Mais s'il trouvoit que ce fut une faute, je le supplierois de me la pardonner, puisqu'un mo-

tif assez plausible me l'auroit fait commettre.

*En faisant l'*errata *du premier volume & de celui-ci, j'ai vu aussi que mes soins n'avoient pu les garantir d'un assez bon nombre de fautes : j'en ai marqué plusieurs, & si l'on veut bien suppléer aux autres, je serai moins inquiet à cet égard.*

Il me semble pourtant voir mon lecteur se rire de mes précautions, & me dire : " Si „ vous vouliez placer des Avertissemens *à „ la tête de toutes vos inexactitudes, il nous „ faudroit lire au moins un volume de plus, „ & nous ne répondrions pas de notre pa„ tience ". Hé bien ! préférant des lecteurs à des avertissemens, je finis celui-ci, sans oser répondre cependant que ce sera le dernier.*

TABLE

Des Articles contenus dans le ſecond Volume.

Fin de la Table des Articles.



Errata de quelques-unes des fautes du second Volume.

Page 17. ligne 15. *travaillent sur*, mettez une virgule entre ces deux mots.

. . 74. ligne 2 de la note, *Reygnolds*, lis. *Reynolds*.

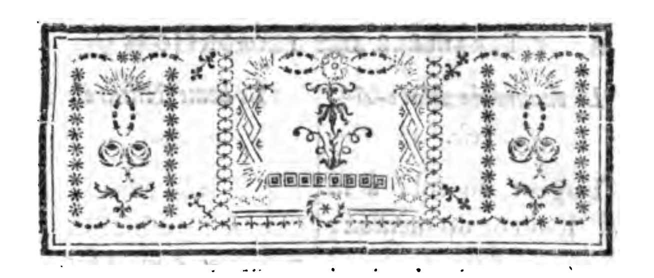
. . 164. ligne 6. *cet Académicien*, lisez *notre Académicien*.

. . 234. ligne 4 en remontant, *Van Dyk*, lisez *Van-Dyck*.

. . 239. ligne 15. *le* lisez *la*.

. . 252. ligne 8. en remontant, *Dusseldorf*, lisez *Dusseldorp*.

. . 264. ligne 8. *que ce calcul*, lisez *qu'il*.



PARALLELE
DES PROPORTIONS DU CHEVAL DE MARC-AURELE, ET DE CELLES DU BEAU NATUREL.

La tête du cheval de *Marc-Aurele* a deux pieds onze pouces: je l'ai divisée en quatre parties. J'ai fait la même division sur la tête d'un beau cheval naturel, & j'ai pris ainsi les principales mesures, & du beau Naturel, & du cheval antique: je n'en garantis pas la justesse à deux ou trois minutes près. Si on croit que n'ayant pas vu le bronze, il ne m'a pas été possible d'en savoir les proportions, je prie ceux qui seront à portée de s'en assurer, de vouloir bien vérifier celles-ci, & de me rectifier où j'aurois commis de fortes erreurs.

Le cheval de Marc-Aurele.	*Le beau Naturel.*
Largeur du col, à la hauteur du menton, 4 parties. . . .	2 parties 5 minutes.
Grosseur du col, vers la ganache, 2 parties 1 minute. . . .	1 partie 3 minutes.
Largeur des épaules, 4 parties 2 minutes.	2 parties 9 minutes.
De la naissance des reins à celle du fourreau, 5 parties. . . .	3 parties 5 minutes.
Du milieu des reins au milieu du ventre, 5 parties.	4 parties.
D'un côté du ventre à l'autre, 5 parties 8 minutes.	4 parties.
Depuis le poitrail jusqu'aux fesses, 12 parties 6 minutes. . .	10 parties.
Le bras levé, depuis la pointe du coude, jusqu'au devant du genou, 4 parties 4 minutes.	3 parties 6 minutes.

Le cheval de Marc-Aurele.	*Le beau Naturel.*
La jambe du même bras, depuis le dessous du genou jusqu'à la pointe du sabot, 4 parties, 2 minutes.	3 parties.
Largeur des hanches, 5 parties.	3 parties, 5 minutes.
Largeur extérieur du milieu des cuisses, 5 parties, 5 minutes.	3 parties, 5 minutes.
Depuis le dessous du poitrail jusqu'au sommet de la tête, 9 parties, 2 minutes.	7 parties, 6 minutes.
Depuis le grasset (la rotule) de la cuisse qui recule, jusqu'au coude de la jambe de devant qui léve, 7 parties, 8 minutes.	5 parties, 5 ou 6 minutes, dans la même position.

La cuisse droite, qui est fort alongée hors

du corps, doit être applatie ſur le côté, dans cette poſition. Celle du cheval antique eſt très-gonflée: elle l'eſt même beaucoup plus que la gauche qui eſt entiérement rentrée ſous le ventre & ployée.

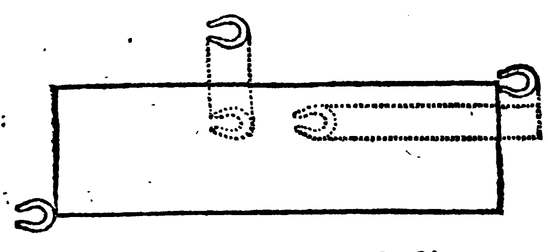
Les pointes des jarrêts ſont écartées l'une de l'autre d'environ 2 parties, dans le cheval antique. Un cheval naturel qui va le pas, les a ſerrées, & tout au plus, à 3 ou 4 pouces de diſtance.

Ce cheval a ſix ſabots de diſtance entre le pied gauche de derriere qui porte ſur la pince, & le pied de la jambe du même côté, qui porte entiérement. Cette jambe n'a que 4 dégrés d'inclinaiſon; elle devroit faire au moins avec la perpendiculaire, un angle de 15 dégrés: mais quand elle le feroit, les pieds de ces deux jambes, ſeroient encore beaucoup trop éloignés, parce que le corps du cheval eſt trop long d'environ une demie tête.

Les pieds de derriere ont, du milieu de l'un au milieu de l'autre, 4 parties 6 minutes; ce qui ſuppoſe l'animal eſtropié, ou ſes os briſés, ſans quoi il ne peut faire un tel écartement de côté: ceux de devant, s'ils étoient tous deux poſés, auroient trois parties. Un cheval naturel au pas, n'a qu'environ un ſabot de diſtance entre les deux.

La jambe de devant qui pose, vue de face, eſt perpendiculaire; elle devroit rentrer par le bas, au moins de 6 dégrés.

La proportion de ce cheval eſt fort extraordinaire: la longueur de ſon corps eſt de 9 pieds. Je remets cette meſure ſur l'échelle d'un cheval naturel de 5 pieds, & je trouve que depuis le deſſous du poitrail, juſqu'au ſommet de la tête, il eſt plus court de 6 pouces que le beau Naturel: ces 6 pouces en ſont 9 à 10 dans le bronze; ainſi le corps eſt trop long de 9 à 10 pouces, ou le col eſt trop court de cette même meſure.



Echelle de 12 largeurs de ſabot.

Ce plan repréſente la place des trois pieds qui poſent, du cheval antique. Les deux pieds gauches ponctués, ſont à leur vraie place dans le pas alongé d'un cheval naturel. Le pied gauche de derriere hors du plan, & qui n'eſt

pas ponctué, pose déja la pince sur la plinthe, dans le bronze, & par conséquent ne peut plus avancer, à moins qu'il ne traîne.

Nous allons voir aussi par le témoignage imprimé de Mr. *Saly*, que le cheval de Marc-Aurele est loin d'être un beau cheval.

Cet Artiste distingué n'est plus, mais il nous a laissé, outre ses ouvrages, deux brochures qui font ensemble 99 pages. Il les a faites pour rendre raison de la statue de *Frederic* V, érigée à Copenhague. Comme il a eu principalement son propre ouvrage & le beau Naturel pour objet, dans ces deux Ecrits, comme cet ouvrage est beau, puisque Mr. Saly l'a beaucoup étudié, je dois regarder comme une regle de l'Art, les principes sur lesquels il a travaillé. J'abrégerai beaucoup, en ne m'arrêtant qu'à fort peu des principaux articles.

Regardez, dit-il, *un cheval en dessous*, *vous verrez son encolure étroite & effilée en comparaison des ganaches*. Cela est vrai.

Regardez le cheval de Marc-Aurele en dessous, vous verrez son encolure plus large de quatre pouces & demi, que les ganaches.

Il n'y a que dans le cas de l'arrêt ou dans celui où le cheval a le défaut de battre à la main & de donner des coups de tête, que son col &

ſa tête ſe portent en arriere, & que le genou levé ſe trouve plus avant; mais ce ſont des accidens momentanés ou des défauts dans les chevaux, qu'il faut bien ſe garder d'imiter dans un monument de la nature de celui dont il eſt queſtion. Cela eſt vrai.

Le cheval de Marc-Aurele qui a la tête & le col exceſſivement en arriere, n'eſt point dans le cas de l'arrêt; il a donc le défaut de battre à la main, & de donner des coups de tête. Son genou levé ſe trouve de beaucoup plus avant que ſa tête; ainſi Mr. Saly juge qu'à cet égard encore, ce cheval a des défauts qu'on doit bien ſe garder d'imiter dans un monument de cette nature.

La jambe tendue de derriere fait par ſa tenſion, rentrer dans la partie charnue du graſſet, l'os de la rotule à laquelle la peau eſt adhérente, & produit un creux au lieu de la ſaillie que forme cet os, lorſque la jambe eſt ployée. Cela peut être vrai.

La jambe tendue de derriere l'eſt plus au cheval de *Marc-Aurele*, qu'elle ne l'eſt à celui de *Fréderic V.* Cependant toute la partie du graſſet, loin d'être rentrée, eſt beaucoup plus en ſaillie qu'à une autre ſtatue de cheval que l'on connoiſſe. Voilà donc auſſi que ſelon Mr.

Saly, l'Artiſte de ce cheval ne connoiſſoit, ni la vérité des mouvemens, ni l'oſtéologie d'un cheval.

Lorſqu'un cheval leve une jambe de derriere, cette jambe à l'endroit du jarret ſe rapproche de l'autre, ſans que le pied ſorte de la trace de celui de devant. Ce rapprochement eſt ſi fort, que la partie de dedans du dit jarret ſe trouve preſque à ſ'a-plomb du milieu du corps de l'animal. Cela eſt vrai.

Loin que le jarrêt levé du cheval que nous examinons, ſe rapproche de l'autre, il en eſt écarté d'environ un pied & demi; d'où l'on voit qu'il s'en faut que le pied de cette même jambe de derriere, ſoit ſur la trace de celui de devant.

Tel que ſoit relevé & précipité le pas d'un cheval, il s'en faut toujours de beaucoup que le bras ſoit placé horiſontalement. Cela eſt vrai.

Le bras de la jambe levée du cheval de *Marc-Aurele* eſt placé pour le moins horiſontalement. Ce bras ainſi relevé, excède donc de beaucoup le mouvement naturel; & c'eſt donc un grand défaut.

Mr. *Saly* fournit encore beaucoup d'autres objets de comparaiſon, qui ſont tous au déſavantage du cheval antique: je m'en tiens à ce

qu'on vient de voir, attendu que je le crois suffisant pour démontrer combien ce cheval est loin de mériter l'admiration des connoisseurs. Mais Mr. *Saly* dit pourtant en toutes lettres, page 35 de sa premiere brochure, *que la statue de Marc-Aurele a toujours fait l'admiration de tous les connoisseurs.* Je l'ai lu, de mes yeux lu, & je n'ai rien compris à cette inconcevable distraction. Peut-être mon confrere Mr. *Saly* pensoit-il à moi, lorsqu'en 1771, il fit imprimer sa premiere brochure. Je ne l'assurerois pas; car il y auroit trop de légéreté d'imputer à Mr. *Saly*, ce qu'en pareil cas j'aurois trouvé fort injuste qu'il m'imputât : croirois-je de lui ce qui auroit autant blessé ses lumieres que son bon sens? Les dates seulement y donneroient quelques apparences; & qu'il n'avoit en vue que la statue de *Fréderic V*, lorsqu'il écrivit en 1773, ce que j'ai rapporté. *Les observations sur la statue de Marc-Aurele* étoient à Copenhague, au commencement de 1771.

Si ma conjecture étoit fausse & je l'en soupçonnerois, au moins seroit-il prouvé que des Artistes mêmes, contre leurs lumieres, contre leur conscience, & selon l'occasion, se permettent de dire solemnellement; *cela est beau*, quoiqu'ils sachent & qu'ils ayent prouvé solem-

nellement auſſi, que *cela n'eſt pas beau.* Hélas, nous voilà donc !

Si, comme la plûpart de nos bons Artiſtes le ſavent & en conviennent, le cheval de Marc-Aurele eſt du même genre que ceux de Saint Marc & ceux de Monte-Cavallo, il eſt donc médiocre; puiſqu'aucun vrai connoiſſeur, (excepté les propriétaires) n'a jamais mis au rang des beaux ouvrages de ſculpture, ces derniers chevaux.

Si, comme on en convient encore, le cheval de Marc-Aurele a un trop gros ventre, une trop groſſe encolure, &c; il eſt donc mal enſemble & d'une mauvaiſe proportion. Cependant, afin de pouvoir juger ſi la diſpoſition de ce ventre eſt un défaut tolérable, donnons-en la forme & la meſure à-peu-près.

On a vu que dans un cheval bien proportionné, l'extrêmité inférieure du ventre, meſure priſe du deſſus des reins, revient à la longueur de la tête; que dans celui du Capitole, cette meſure priſe au même endroit, porte environ un pied de plus que la tête, qui a deux pieds dix pouces de long; ce qui préſente ce gros & large ventre ſur une ligne très-courbe & ſurbaiſſée de trois pouces au moins dans ſon milieu, de la ligne horizontale; tandis que dans

un cheval naturel, d'environ ſix pieds de long, & qui n'a pas un ventre de vache, cette ligne, dont la courbure eſt imperceptible, vient en s'inclinant de 5 à 6 pouces, depuis les parties naturelles juſqu'au deſſous du poitrail; inclinaiſon qui devroit produire au moins 8 pouces dans celui-ci, ce qui lui ſauveroit une énorme défectuoſité. Cette défectuoſité peut auſſi provenir en partie de la méſure des jambes qui me paroiſſent, en meſurant le beau Naturel, avoir quelques diſproportions relatives entre elles.

Je ſais de reſte que le compas eſt un juge des plus récuſables dans un ouvrage qui ſeroit d'ailleurs ſublime: le Gladiateur, l'Apollon & tel autre chef-d'œuvre en ſeroient indignés; mais ici nous devons l'admettre. Ainſi en joignant ces défauts à beaucoup d'autres, qui ne ſont ni compenſés ni effacés par d'aſſez grandes beautés dans cet ouvrage, il réſulte aſſurément que ceux qui l'ont regardé comme un chef-d'œuvre, ou ne l'ont pas connu, ou ne connoiſſoient pas un beau cheval, ou avoient ſur les yeux le voile de la prévention. S'ils euſſent été plus éclairés ou moins prévenus, ils n'auroient pas gliſſé ſur tant de défauts, joints à la diſproportion extraordinaire de ce ventre.

Les trop grands admirateurs de ce cheval n'ont pas Virgile entiérement de leur côté; il est plus délicat sur le choix, & peut-être aussi plus éclairé: au moins fait-il voir que de son tems on connoissoit les beaux chevaux à Rome. Il prétend que pour être beau, un cheval doit avoir le col droit, *dégagé*, la tête fine, *peu de ventre*, la croupe grasse, *arrondie*, & les muscles du poitrail élevés.

Illi ardua cervix,
Argutumque caput, brevis alvus, obesaque terga,
Luxuriatque toris animosum pectus.

Geor. L. 3.

Un cheval étoit beau encore, quand il étoit fait ainsi, quelques 80 ans avant Marc-Aurele; car Pline approuve fort cette description, *forma equorum*, dit-il, *quales maxime legi oporteat*, *quidem Virgilio vates absoluta est*. L. 8. c. 42. Il n'y a pas d'apparence qu'à cet égard, les idées des Romains fussent changées, quand on fit la statue; parce que les idées d'une nation ne varient pas ainsi sur des objets qui ne dépendent pas du caprice momentané de certaines modes. Bien des gens seroient fort surpris, si on découvroit un vieux manuscrit du tems, où le cheval du Capitole moderne, fut à-peu-près jugé comme je le juge; & ils le seroient, puis-

qu'il est démontré que les beaux chevaux chez les Romains, étoient très-différens de celui de Marc-Aurele.

Faut-il avoir de grandes connoissances pour n'être pas un peu choqué de l'étude fausse de la croupe, & de celle des cuisses de ce cheval? Je veux que l'ensemble général de cette croupe, ne soit pas d'une bien mauvaise forme; ses détails & la froideur des cuisses, (je les ai sous les yeux,) sont trop éloignés du beau Naturel, pour qu'on puisse s'empêcher de sourire un peu, quand on entend appeller cela un chef-d'œuvre.

Je n'ai rien lu d'aussi applicable à cette statue & à ceux qui la jugent si mal, que la réflexion suivante: *l'imagination échauffée par quelques beautés du premier ordre dans un ouvrage monstrueux d'ailleurs, fermera bientôt les yeux sur les endroits foibles, transformera les défauts mêmes en beautés, & nous conduira par dégrés à cet enthousiasme froid & stupide qui ne sent rien à force d'admirer tout; espece de paralisie de l'esprit qui nous rend indignes & incapables de goûter les beautés réelles*". (Réflexions sur le goût, par Mr. d'Alembert.)

Que diroit-il donc de ceux qui s'extasient sur un ouvrage comme celui dont nous parlons,

où les beautés ne sont pas du premier ordre, & que je ne dis pas aussi qui soit *monstrueux?*

J'ai une copie généralement exacte & bien mesurée de la statue de Marc-Aurele : cette copie en a le caractere, elle en est le portrait. Comme ce n'est pas des finesses de détail, qui souvent distinguent un original, qu'il est ici question, mais de l'ensemble, des formes & du mouvement, je crois qu'avec les parties originales qui sont sous mes yeux, & que je compare à ce petit modele, je connois le cheval antique autant que peuvent le connoître ceux qui le voyent au Capitole. Enfin cette copie acheve de m'apprendre que le cavalier duquel on parle peu, est beau pour un ouvrage fait dans un tems où la sculpture ne produisoit plus ni des Laocoons, ni des Gladiateurs, & que le cheval, qui occupe davantage tous ceux qui en raisonnent, est bien inférieur au cavalier.

Quelques personnes disent que l'excessive largeur du ventre de ce cheval, provient d'un accident, & que son dos ayant fléchi, les flancs plierent & s'élargirent. On ne fait pas attention que ce dos est aujourd'hui dans la forme & à la place qu'il a été fondu, & que si le marteau l'eut remis, où il est, il n'auroit pû y venir sans que les flancs ne reprissent aussi

la leur. Mais quelque ſoit le mélange & la qualité du métal de cette ſtatue, le bronze auroit caſſé par l'accident que l'on ſuppoſe, ou par la prétendue reſtauration dont on parle, comme s'il s'agiſſoit d'une figure de plomb. Mais n'eut-il pas caſſé, un cylindre de bronze n'eſt point une veſſie dont la membrane s'étende au gré du ſouffleur. Cependant toutes ces conſidérations deviennent abſolument nulles, & voici la queſtion unique. C'eſt dans l'état préſent où eſt ce cheval, & non dans celui où il a été, qu'on le juge; que tant de gens crient au chef-d'œuvre, & que tant d'autres répetent les cris ſans ſavoir pourquoi.

Je n'adopte pas le ſyſtême outré de Charles Perrault contre les anciens; mais comme il n'y a guere de manie qui ne laiſſe de bons inſtans à ſon malade, je crois que ce détracteur de l'Antiquité, quoique ſouvent injuſte, n'a pas rencontré fort mal dans le peu qu'il a dit de la ſtatue de Marc-Aurele. Rapportons ſes paroles, & nous en tirerons une conſéquence peut-être aſſez raiſonnable.

« Quand il falloit aller à Rome pour voir » le Marc-Aurele, rien n'étoit égal à cette fa» meuſe figure équeſtre, & on ne pouvoit trop » envier le bonheur de ceux qui l'avoient vue.

„ Aujourd'hui que nous l'avons à Paris, il n'e
„ pas croyable combien on la néglige, quoi
„ qu'elle soit moulée très-exactement, & qu
„ dans une des cours du palais royal où on l'
„ placée, elle ait la même beauté & la mêm
„ grace que l'original. Cette figure est assuré
„ ment belle, il y a de l'action, il y a de l
„ vie; mais toutes choses y sont outrées. L
„ cheval leve la jambe de devant beaucou
„ plus haut qu'il ne le peut, il se ramene d
„ telle sorte qu'il semble avoir l'encolure dé
„ mise..... La premiere fois que je vis cett
„ figure, je crus que l'Empereur Marc-Aurel
„ montoit une jument pouliniere, tant so
„ cheval a les flancs larges & enflés; ce qu
„ oblige ce bon Empereur à avoir les jambe
„ horriblement équarquillées ".

Le voile de l'illusion étoit tombé, le prestig avoit disparu; on voyoit de sang froid, san fievre, sans enthousiasme & sans *Cicerone*, l'ob jet tel qu'il étoit; & l'on n'avoit pas à se pré valoir d'un voyage à Rome. Perrault ne fa que déposer ici, le jugement de tout Paris, l sien sans doute, & celui des Artistes; chacu voyoit alors & jugeoit sans prévention. Mai veut-il aller plus loin, & mésurer l'étendue d

l'art

l'art, c'est là que ses lumieres & même le sens commun, l'abandonnent quelquefois.

Il établit d'abord, que la sculpture est un des plus beaux arts qui occupent l'esprit humain; mais que c'est aussi le plus borné de tous, parce que, dit-il, dans les figures de ronde bosse, il n'y a qu'à choisir un beau modele, le poser dans une attitude agréable & le copier fidelement: on diroit, qu'il veut parler de l'école du modele, ou de certains Peintres de portraits, sans génie, sans invention, qui vous campent devant eux, un gauche ou froid manequin & le copient. On sait que les ressorts de ces Peintres-là ne l'emportent pas de beaucoup, quand ils travaillent sur ceux de leur manequin. Perrault ne croyoit donc pas que l'art de graver en médailles, & celui de graver en pierres fines, arts plus bornés que la sculpture, méritassent d'occuper l'esprit humain.

Mais, pouvoit-on lui dire, Laocoon dévoré par des serpents, Milon par une bête féroce, Hercule sur le bucher, tous les sujets en un mot, dont l'aspect ne doit pas être *agréable*, enseignez-nous dans quelle attitude il faudra poser le modele pour les exécuter. Et le terrible Dieu des combats, voulez-vous qu'il soit agréablement représenté? Et le drapé, & l'ex-

preſſion, & la compoſition, & les convenances, & l'harmonie, & la poëſie du ſujet, & tant d'autres parties connues de l'Artiſte, vous les oubliez, & vous prononcez comme ſi elles n'exiſtoient point.

Pour prouver les bornes de la ſculpture, il dit que dans les parties où il entre le plus de raiſonnement & de réflexion, comme dans les bas-reliefs, les anciens y ont été beaucoup plus foibles que dans les figures de ronde boſſe, parce qu'ils ignoroient *une infinité de ſecrets* de cette partie de la ſculpture.

Les adverſaires de Perrault devoient être bien ſatisfaits, lorſqu'ils lui voyoient débiter de pareils raiſonnemens. *Un art eſt borné, car des Artiſtes en ignoroient une infinité de ſecrets.* Hé, Monſieur, un art qui dans une de ſes parties ſeulement, renferme une infinité de ſecrets, ne peut pas être auſſi borné que vous le dites, & ſi ceux qui l'exercent ignorent cette *infinité de ſecrets*, c'eſt à eux & non pas à l'art, qu'il convient d'adreſſer le reproche.

Mr. Perrault, vous m'avez arrêté plus que je ne voulois; mais je ne vous en fais pas mauvais gré, puiſque vous me donnez occaſion de montrer en paſſant, à certains entendus, les abſurdités que contient votre erreur, que je leur ai vu ſouvent répéter.

De toutes les statues antiques moulées en Italie, conservées précieusement & multipliées en France, le seul Marc-Aurele est tombé dans l'anéantissement, sans qu'il en ait été fait mention depuis. Sa perte n'a excité aucun regret parmi les Artistes qui respectent & étudient les chefs-d'œuvres de l'antiquité venus chez nous dans le même têms. La Flore & l'Hercule, figures colossales, ont été transportées plusieurs fois & conservées avec le plus grand soin. Pourquoi ne reste-t-il pas au moins des fragmens brisés de la statue de Marc-Aurele? Pourquoi son moule ou quelques-unes de ses parties, n'ont-elles pas mérité qu'on les conservât, comme on a conservé les moules de toutes les autres statues antiques? Il y a plusieurs années que la négligence d'un Mouleur a laissé détruire le moule du Gladiateur d'Agasias, mais on en a fait faire la recherche; & n'en pouvant rien retrouver, on en a au moins regretté la perte: tandis que celle du Marc-Aurele n'a excité aucune sensation. Si Perrault n'eût pas écrit que cette figure avoit été à Paris, peut-être l'ignorerions-nous encore; & ces traditions ne se perdent pas ordinairement parmi nous, quand l'ouvrage a mérité notre vénération.

En 1540 ou 1543, François I. envoya Pri-

matice en Italie pour lui acquérir des antiques ; cet Artiste en fit mouler plusieurs qui à son retour furent fondues en bronze. La statue de Marc-Aurele étoit du nombre ; mais vue en France, elle ne parut pas mériter qu'on en fit un bronze, & l'on se contenta d'en laisser le plâtre dans une des cours de Fontainebleau, laquelle en prit le nom de *Cour du cheval blanc ;* & ce plâtre fut si bien détruit qu'on n'en vit plus aucun vestige. La tradition en est même aujourd'hui si confuse, que tout ce qu'on en sait communément, est qu'autrefois il y avoit un cheval blanc dans cette cour, mais sans pouvoir dire que c'étoit la statue célebre de Marc-Aurele ; cependant voyez les Biographes des Artistes Italiens, Vasari, Malvasi, Baglioni, &c. ils vous diront ce qu'on peut en savoir : consultez aussi la vie de Vignole par Mr. Jean Mariette.

Vous venez de voir qu'au tems de Perrault, on ignoroit aussi que cet ancien plâtre eut existé, puisqu'il dit : *quand il falloit aller à Rome pour voir le Marc-Aurele*, &c. Si on en eut eu mémoire, si l'étimologie de la *cour du cheval blanc*, n'eut pas été perdue, Perrault eut dit : *quand on le voyoit à Fontainebleau.* Un Controleur Général des bâtimens du Roi n'ignoroit pas

ce qui avoit fait l'ornement des maisons royales, & s'il ne parla point du fait en question, c'est qu'il le regardoit comme anéanti pour le public, & conséquemment nul pour son objet. Enfin, cette figure parut publiquement deux fois en France, & chaque fois elle y fut assez peu estimée.

Ce qui m'en est venu à Pétersbourg n'a pas mieux réussi. Son sort est peut-être de n'en imposer qu'au Capitole, comme on voit telle Actrice dont la figure ne peut tromper que sur la scene : ailleurs plus de prestige, plus d'illusion. Concevez le cheval de le Moyne, celui de Bouchardon, celui de Saly, à la place de celui du Capitole : que tous les ans, le Sénat de Rome donne un bouquet de fleurs au Chapitre de St. Jean de Latran, comme un hommage, une redevance de l'ancien droit de cette Eglise sur une de ces statues : qu'il y ait un office public créé sous le titre de *custode del cavallo.* Supposez à présent que le cheval antique soit moderne, qu'il soit dans une de nos petites villes de province, & vous verrez que tout au plus, quelques passans François en parleront ; mais le Moyne, Bouchardon, Saly devenus antiques & placés au Capitole, auront fait un incomparable chef-d'œuvre, *un cavallo da Stupire.*

Ceux qui regarderoient cette obſervation comme une chicane déplacée, ſeroient priés de la prendre pour un ſupplément à ce que j'ai dit dans les *obſervations* ſur la même ſtatue. Ils n'auroient auſſi qu'à ſuppoſer qu'un de nos Statuaires ait commis les mêmes fautes, & je les prierois encore de me dire de quelle maniere le pauvre moderne ſeroit traité, y eut-il des beautés dans ſon ouvrage ?

Si on ne s'occupoit ici qu'à relever les petites erreurs d'une belle production, l'Obſervateur mériteroit qu'on lui dit : vous avez l'œil juſte & l'eſprit faux ; & je ne ſais pas ce qu'il auroit de bon à répondre. Mais *ceux qui ſe trompent ſur un fait important, tombent dans autant d'erreurs que ce fait a de conſéquences* ; & ſi le fait ou l'objet ne mérite pas l'obſervation, la faute retombe ſur l'Obſervateur en raiſon de l'importance qu'il y met.

Si, comme dans la belle ſtatue équeſtre de Bouchardon, ce Sculpteur ſi rare, le ciſelet & la lime avoient ôté les touches & le ſentiment qu'y avoit mis l'Artiſte, il devroit au moins y reſter, comme dans l'ouvrage de Bouchardon, le bel enſemble & les belles formes, s'ils euſſent été dans le modele. Mais cela n'eſt pas arrivé à la ſtatue de Marc-Aurele, puiſqu'on

n'a réparé que les places des jets, & que le reste est comme il sortit du moule. Sandrart & François Quesnoi firent cet examen, & trouverent aussi que la statue, très-bien fondue, a par tout *l'épaisseur égale d'un écu* (*a*). Sandrart qui l'écrit, ajoute en finissant : *& ce monument mérite en conséquence d'être considéré comme un des plus excellens morceaux de sculpture.* D'où, nous voyons que ce mot répandu & perpétué, a dû contribuer à l'idée confuse de supériorité qu'on accordoit à ce cheval; car on ne se rend pas toujours raison des idées qu'on nous donne. Sandrart écrit aussi que ce bronze *est un modele de cheval aussi beau que bien proportionné.* Mais il nous apprend qu'on agitoit alors dans l'Académie, la question sur la meilleure maniere de fondre, & que celle de la statue fût *citée comme un exemple miraculeux.* Répondriez-vous que les têtes n'étoient pas exaltées, & qu'elles s'en tenoient à la fonte? On s'en occupoit, on s'en faisoit une affaire; & le talent du Sculpteur fut confondu avec le *miraculeux* de la fonte....

Qu'il étoit beau ce cheval de Bouchardon!

(*a*) Voyez *Académie Allemande de sculpture & de peinture*, par Sandrart, corrigée & publiée en allemand, par le D. Jean Jacques Wolkmann; Nuremberg, 1771, tom. 4, pag. 50.

&, comme Pline le dit des Artiſtes dont la mort a laiſſé les ouvrages imparfaits, que nous regrettons la main qui fut arrêtée avant d'avoir perfectionné ce chef-d'œuvre !

Enfin, ſi la dorure avoit bouché ou gâté de beaux détails dans le cheval de Marc-Aurele, ſans doute qu'elle n'auroit fait aucun tort à l'enſemble, aux formes générales & à la juſteſſe du mouvement. Ces parties, qui ſont ſans contredit la baſe d'un bon ouvrage, manquent abſolument à celui-ci.

Ni les quatre figures du tombeau du grand Condé, par Sarraſin, ni les ſtatues du Roi à Bordeaux & à Rennes par Mr. le Moyne, ni celle de Mr. Pigalle à Rheims, n'ont été livrées au ciſelet & à la lime; auſſi ces monumens de notre ſculpture l'emportent-ils, au moins à cet égard, ſur les plus belles ſtatues de bronze qui ont été entiérement ciſelées. On y voit la main de l'Artiſte & l'ame du modele : cette touche ferme qui, à une diſtance, exprime ſi bien dans un grand ouvrage les reſſorts, les mouvemens, le jeu des muſcles & de la peau, n'y eſt ni arrondie, ni amollie; la vie, en un mot, n'en a pas été enlevée. Ainſi, quelque apologie qu'on voulût tenter du procédé contraire, quelque précaution qu'on voulût prendre pour blâ-

mer l'exclusion de la cifelure totale, dans quelque livre que pût se trouver la censure, & quelque recommandable que fût le livre d'ailleurs, le blâme resteroit à celui qui l'auroit ainsi mérité. Mais n'y auroit-il pas à craindre que ceux qui jugent sur parole (& le nombre en est grand) ne disent, " nous avons lû dans un beau „ livre, *que le précieux poli & la propreté distin- „ guent un ouvrage de bronze colossal de presque tous „ ceux du même genre, qui jusqu'à présent ont été „ exposés en public*: nous entendons ce que cela „ veut dire, car en France il n'y a guere que „ les quatre belles statues de bronze par Sarrazin, „ dans l'ancienne Eglise des Jésuites, rue Saint „ Antoine, & les beaux ouvrages de Messieurs „ le Moyne & Pigalle, qui ne soient pas usés „ par le poli: ainsi, nous ne donnerons pas la „ préférence aux ouvrages qui n'auront ni cette „ propreté, ni ce précieux poli ".

Il eut donc été plus honnête & plus vrai de dire que le moule de la statue de Bouchardon ayant été trop récuit & même calciné dans quelques parties, il s'incorpora avec le bronze: accident qui produisit une croute d'environ trois lignes d'épaisseur, moitié bronze, moitié potasse; ensorte que pour le réparer, il fallut retravailler au ciseau, à la lime, au ciselet, &c. les jam-

bes, les cuisses, la queue & le ventre du cheval; & pour mettre à l'unisson de ces parties celles qui avoient bien réussi, on crut qu'il étoit bon de limer le tout. Quand il arrive un pareil accident à nos amis, il faut les plaindre, les consoler, les aider si nous pouvons, & nous taire: sur-tout il ne faut pas s'en faire un prétexte pour déprimer les ouvrages des autres, parce qu'il peut se trouver des témoins du fait qui détrompent le public & nous convainquent de maladresse à tirer parti de nos fautes. Ces témoins pourroient aussi demander, pourquoi on fut cinq ans à réparer un bronze, dont la fonte auroit bien réussi. La statue de Pétersbourg, malgré tout le travail occasionné par les accidens de la premiere fonte, ne fut que deux ans à être réparée.

Le livre de Mr. Patte, imprimé trois ans avant celui de Mr. Mariette, contient l'éloge de ce *précieux poli*. L'Auteur dit, pag. 33: *on diroit, en l'examinant de près, que c'est un morceau d'orfévrerie.... tous les coups de lime, pour perfectionner le cheval, ont été donnés suivant le sens des poils.* Mais l'Auteur n'y pense donc pas? Il devroit savoir que les autres Statuaires, lorsqu'ils donnent *des coups de lime* à leur bronze, ne les donnent pas autrement. On ajoute à cet éloge un peu singulier, que ces coups de lime pro-

curent à cet ouvrage, une supériorité sur tout ce qui avoit été fait en ce genre. Un ouvrage colossal n'est pas fait pour être vu de près, comme un morceau d'orfevrerie; ce n'est que de loin qu'il est bien jugé.

Cependant les vrais connoisseurs loueront toujours ce qui donne la vie à la sculpture partout où ils l'appercevront, & n'en admireront pas moins aussi les beautés des autres ouvrages, manquassent-ils de cette originalité vivifiante. Mais je crois pourtant qu'il ne faudroit pas se servir d'expressions & de tours de phrases vagues & équivoques, sur-tout si elles donnoient lieu aux ignorans de blâmer dans les ouvrages d'habiles Artistes ce qui mérite un très-grand éloge.

Je dois m'attendre que tout ceci, & ce que j'ai dit de la statue de Marc-Aurele, pourra bien être rendu à celle de Pierre le Grand. Le public & les observateurs de profession feront ce qu'ils ont coutume de faire, & peut-être s'en acquitteront-ils bien. J'en use aussi comme le public, & je crois ne pas mal faire, attendu que mon silence ou mes éloges sur d'autres ouvrages, n'auroient la vertu de fermer la bouche à qui que ce soit sur le mien. Je suis intimément persuadé que c'est beaucoup plus le progrès de l'art que l'Artiste qu'il faut avoir en vue, quand on ob-

ſerve les foibleſſes ou les beautés d'un ouvrage. Les bienſéances ſociales diſent aſſez le reſte ; mais ceux qui commencent à les enfreindre, méritent réprimande. Peut-être la leur ai-je fait quelquefois, & mes petites ſemonces, au lieu de les corriger, n'ont fait que les irriter davantage. Quoiqu'il en ſoit, on jugera l'Equeſtre de Pétersbourg, & l'on fera bien : la honte ou l'honneur feront enfin le partage de qui les aura mérités.

A propos de ſtatues de chevaux, on trouve au quatorzieme tome de l'Encyclopédie, page 830, *que les deux groupes de chevaux de marbre par Coyzevox, qui ſont au Pont-tournant des Tuilleries, ſouffriroient peut-être la comparaiſon avec le Marcus Curtius du cavalier Bernin qui eſt à Verſailles.* Il faut le lire pour le croire ; & quand on l'a lu, on ne comprend pas encore que dans Paris, au milieu de nos Artiſtes, on puiſſe produire un ſemblable jugement. Que ne demandiez-vous au moindre éleve dans nos Atteliers? Il vous eut dit : Monſieur, les groupes de Coyzevox ſont beaux, hardis, un peu maniérés ; mais le Curtius du Bernin eſt, ſur-tout pour le cheval, une des plus mauvaiſes & impertinentes productions qu'on puiſſe voir en ſculpture ; mais qu'il faut pourtant regarder à quelques égards, comme le délire d'un très-habile Artiſte.

RÉCAPITULATION

Des Écrits précédens, depuis & y compris les Observations sur un petit Écrit fait en Italie.

COmme il pourroit se trouver quelques personnes qui peut-être me jugeroient plutôt par certains préjugés, que selon ma pensée, je vais faire pour elles une petite récapitulation.

Je n'ai point dit que la statue de *Marc-Aurele* fut sans beautés : j'ai dit, & je crois avoir prouvé, qu'elle est fort au-dessous de sa réputation & du beau Naturel. Je crois même qu'il faut ou ne sçavoir pas lire, ou ne m'avoir pas lu, pour imaginer que j'aie dit autre chose.

J'ai eu la même pensée que *Quintilien*; j'ai regretté qu'au moins l'Auteur de la statue n'ait pas su faire choix d'un plus beau modele. *Quand les Statuaires & les Peintres célebres*, dit ce savant Rhéteur, *ont voulu représenter des corps de la plus grande beauté, ils ne sont jamais tombés dans l'erreur de choisir pour modele un* Bagoas *ou un* Megabyze; *mais ils ont fait choix d'un* Doryphore, *d'un Guerrier, d'un Athlète ou de quelques autres jeunes hommes dont la taille avantageuse annonçoit la force & le courage;*

ce que ces Artistes regardoient comme la vraie beauté (*a*). L'Auteur du cheval de *Marc-Aurele* ne travailloit pas sur ce principe.

Je n'ai point dit qu'il n'y ait pas de vrais connoisseurs : j'ai dit qu'il y en a une infinité de faux, & ce n'est qu'à ceux-là que j'ai un peu dit leurs vérités. Les personnes qui prendront la peine de s'en fâcher, soit par écrit, soit autrement, avoueront par-là que c'est d'elles-mêmes que j'ai parlé, & que j'ai eu raison. Si c'étoit des Artistes, je sais bien ce qui leur déplairoit ; mais je ne veux pas le dire.

Je n'ai point dit que la peinture, la sculpture, l'architecture fussent les premiers des talens ; je n'ai pas eu ce petit travers : mais j'ai cru que ceux qui se distinguent dans ces arts, ne sont pas des hommes communs.

Je n'ai point dit que les seuls Artistes fussent connoisseurs, je suis même convenu qu'il y a

(*a*) Statuarum antifices, pictoresque clarissimi, cum corpora quam speciosissima fingindo pingindove efficere cupiunt, nunquam in hunc inciderunt errorem, ut *Bagoam* aut *Megabyzum* aliquem in exemplum operis sumerint sibi, sed *Doryphoron* illum aptum vel militiæ vel palestræ, aliorumque juvenum bellicosorum & athletarum corpora, quæ esse decora vera existimarint. (*de Instit. Orat. l.* 5. *c.* 12.)

parmi eux des gens, dont l'ignorance & l'inep-tie sont rebutantes. J'ajoute que si quelqu'un, n'ayant jamais versifié, eut averti *Racine* de quelques fautes, le Poëte auroit pu le remercier; mais que si on lui eut dit, comme l'Abbé *Du Bos* le dit des gens qui ne sont pas Artistes: *homme du métier, je dois me connoître mieux que vous en versification, car j'ai aussi du génie; & n'ayant jamais fait de vers, ma sensibilité n'est pas usée comme la vôtre*; n'est il pas vrai que le grand *Racine* auroit pu dire au Fiacre de l'homme de génie qui auroit si bien parlé, sans avoir jamais fait de vers, *reconduisez Monsieur aux petites maisons?*

Je n'ai point dit que tous les Littérateurs écrivissent mal des beaux arts; j'ai donné quelques exemples du contraire, sur-tout quand ils ne veulent pas trop particulariser, & qu'ils s'en tiennent à l'idéal d'un tableau ou d'une statue. J'ai dit aussi, que s'ils jugent bien les détails des ouvrages qui n'ont pas encore reçu la sanction publique & universelle, ils doivent *ordinairement* ce jugement aux Artistes; parce que cela est vrai.

Je n'ai point dit que Mr. le Chevalier de *Jaucourt* fût ignorant & mal-honnête; j'ai prouvé qu'il n'entendoit presque rien à nos arts, & qu'il insultoit mal-à-propos.

Je ne me ſuis pas borné à dire que Mr. *Winckelmann* ſe trompoit quelquefois dans ſes écrits ſur l'art, & qu'il y manquoit d'honnêteté, je crois l'avoir auſſi prouvé.

Je n'ai point dit pour le malin plaiſir de le dire, que Mr. le Comte de *Caylus* ne raiſonnoit pas toujours juſte; je l'ai prouvé, parce que cette preuve eſt forte pour appuyer mon opinion: d'autres penſeront ou diront de ſes écrits ce qu'ils voudront. J'en ai dit du bien ſans réſerve, quand j'en ai trouvé l'occaſion.

Je n'ai point dit que Mr. l'Abbé *Richard* ſe connût en peinture & en ſculpture, quoiqu'il en parlât beaucoup & qu'il aſſurât, que les *centaures* du palais *Furietti* fuſſent des plus beaux & des plus précieux monumens de la ſculpture antique.

Je n'ai point dit que l'architecture fût inférieure à la peinture & à la ſculpture; j'ai dit que le Peintre & le Sculpteur, ſans avoir pratiqué l'architecture, pourroient en faire de belle, que preſque tous en ont fait, & qu'il eſt rare qu'un Architecte, qui n'a fait ni peinture ni ſculpture, faſſe un tableau ou ſeulement une ſtatue.

Je n'ai point dit que Mr. *Moſes* ait mal fait d'écrire ſur les arts, puiſque ſon écrit ingénieux a donné

a donné lieu à quelques obſervations paſſables.

Je n'ai point dit que le *Moïſe* de *Michel-Ange* ne fût pas un très-bon ouvrage ; j'ai dit que les convenances & l'action propre au ſujet, n'y étoient pas obſervées ; parce que les convenances & l'action ſont eſſentielles dans un ouvrage.

Je n'ai point dit qu'il ne falloit pas aller étudier en Italie ; j'ai même appuyé ſur l'avantage d'y aller : j'ai ajouté que pluſieurs de nos plus grands Artiſtes n'y avoient pas été.

J'ai plus volontiers remarqué les défauts de certains ouvrages, que je n'ai cherché à louer les chef-d'œuvres de l'art, & voici pourquoi. Un Lecteur ſenſé auroit pu me dire, comme le Spartiate *Antalcidas* diſoit à un Rhéteur qui avoit fait un éloge d'Hercule : *eh ! qui eſt-ce qui le blâme ?*

Je n'ai point parlé des ouvrages de Milord *Shaftsbury*, parce que ce n'eſt pas là ce qui m'intéreſſe ; j'ai dit ce que je penſe de ſon foible diſcours ſur la peinture, parce que mille gens ſe prévalent de ces ſortes d'écrits, qu'il eſt bon de les apprécier, & que c'eſt un peu mon affaire.

Je n'ai inſulté perſonne, & n'en ai pas eu l'intention ; j'ai ſeulement obſervé & relevé quelques inſultes faites au bon goût & à l'honnêteté.

J'ai pensé tout haut, & j'ai dit ce que d'autres pensent aussi & ne disent pas. Si j'ai eu quelquefois raison, les bons esprits pourront en profiter, s'ils en ont besoin ; & si j'ai eu raison encore, les autres pourront chercher à en profiter aussi, mais d'une autre maniere (*b*).

Je n'ai peut-être que trop parlé de mon ouvrage, & j'aurois volontiers supprimé ce que j'en ai dit, si les raisonnemens de quelques personnes mal intentionnées, ne m'eussent forcé à le laisser. Je ne mets pas assez d'importance à mes productions pour me complaire à démontrer, par de beaux argumens, que j'ai dû faire plutôt un cheval qui arrive en finissant son galop, qu'un cheval qui va le pas ; une roche emblèmatique, plutôt que des moulures bien profilées, &c. &c. Y a-t-il une pensée dans la statue de *Pierre le Grand*? Cette pensée a-t-elle de la noblesse? Est-elle celle du sujet? C'est de cela qu'il s'agit, & c'est ce qu'on verra bien sans que je le dise. Le tout est-il bien exécuté? Ceux qui s'y connoîtront, n'auront pas besoin de mes petits préambules pour le savoir. La forte envie de vouloir paroître

(*b*) Il est arrivé que j'ai prévu juste à plusieurs égards.

plus gros que les autres, en se boufissant les joues, n'est que du tems perdu quand notre ouvrage existe. On peut cependant, si l'occasion s'en présente, & qu'on y soit forcé par des calomnies atroces, on peut dire un mot en passant, & laisser à l'extrême vanité le soin de mêler sa voix à l'éloge universel de ses productions, si elles méritent & qu'elles reçoivent des éloges. Si elles n'en recevoient ni n'en méritoient, & que nous en convinssions, ce seroit une assez bonne raison de plus pour nous taire, & sur-tout pour ne pas dire que notre voisin a eu tort de penser, parce que nous n'avons pas pensé, & parce que des polissons n'auront pas su, ou n'auront pas voulu nous rendre sa pensée. Souvenons-nous de l'œuf de *Christophe Colomb*, contentons-nous du mauvais livre *de la charlatanerie des savans*, & n'en faisons pas faire un bon *de la charlatanerie de quelques Artistes.*

Un sujet est-il grand? Saisissez-en le caractere & les rapports; exprimez-en l'énergie. Vous aurez pensé, si dans une composition simple, vous faites penser le spectateur. Mais entourer son sujet d'épisodes, c'est fort souvent recourir à des moyens qui prouvent ou la stérilité du fond ou celle du compositeur, qui ne sachant

rien dire à l'ame, voudroit au moins en imposer aux yeux. Qu'un Statuaire ait du goût, qu'il ſache arranger de belles figures ou tels autres ornemens que ce ſoit, à l'exemple d'une foule d'Artiſtes qui nous en ont tracé le chemin, il aura droit, s'il rend bien toutes les parties de ſa compoſition, au ſeul éloge que puiſſe lui accorder les hommes de génie.

La place de Deſſinateur du cabinet du Roi étoit vacante, & pour y nommer on fit un concours. Le ſujet fut la convaleſcence de Louis XV. Chaque Artiſte donna l'eſſor à ſon imagination. Le Roi, la France, la Seine, la Marne, la Santé, l'Abondance, en un mot hommes, femmes, enfans, rien ne fut oublié de tout l'attirail convenu : chacun avoit raiſon ; & ſa compoſition étoit *inconteſtable*. Meiſſonnier deſſina le bel eſcalier de l'orangerie de Verſailles ; il fit voir au haut, ſur le côté droit, la partie ſupérieure du chateau, comme on la voit en perſpective. Le ſoleil réparoiſſoit au deſſus, après avoir été voilé par une vapeur épaiſſe qui ſe diſſipoit ; & Meiſſonnier fut nommé Deſſinateur du cabinet. Tout autre en eut fait autant ſans doute ; mais c'étoit l'œuf de Colomb, les juges ſentirent le génie.

On n'eſt peut-être pas encore aſſez généra-

lement convenu que le ſublime en poéſie peut l'être en ſculpture, & que certaine abondance dans nos Arts, n'eſt le plus ſouvent que de la ſtérilité. Voudrois-je donc bannir toute allégorie de la ſculpture? Ce ſeroit vouloir l'appauvrir, & je ſuis loin de cette penſée meſquine, l'exemple que je rapporte en eſt une preuve. Que l'allégorie ne ſoit pas un ſigne ſuperflu, ſouvent commun, quelquefois trivial; que le Héros diſe aſſez lui-même, pour que tant de Chanceliers ne viennent pas encore nous dire le reſte, voilà ce que je voudrois. J'imagine en voyant certaines compoſitions, entendre un homme qui ne ſaiſiſſant pas le mot propre, employe huit ou dix paroles, pour me faire entendre ce qu'un autre dit en un ſeul mot. Il peut arriver auſſi que l'Artiſte comme Simonide, ſoit obligé de chanter Caſtor & Pollux, & ce ne ſeroit pas alors au défaut de génie qu'il faudroit s'en prendre. La ſtatue équeſtre de Copenhague, eſt une de celles qui montrent qu'un riche entourage, au lieu de faire parler le Héros, pourroit affoiblir ſon éloquence: les attributs en ont été ſupprimés; c'eſt la figure du Roi qui dit tout ce que l'Artiſte a voulu que ſon ouvrage diſe.

Enfin, pour apprécier ſans retour, le cheval

de Marc-Aurele, j'ai pris dans un Ecrit de feu Mr. Saly, des preuves qui m'ont paru sans réplique. Si j'ai montré comment ce très-habile Artiste s'est en cela contredit lui-même, c'est que j'y étois forcé. Mais je crois m'y être conduit avec l'honnèteté qu'on doit toujours avoir pour les talens distingués, quand on en parle, ou de ceux qui les exercent.



REVISION

De quelques passages des observations sur la statue de Marc-Aurele, depuis la 183e. page jusqu'à la 190e.

QUand je fis des observations sur un ouvrage de Mr. Moses Mendels-sohn, j'avois cherché l'édition allemande sans pouvoir me la procurer; aussi ai-je averti que mes observations ne portoient que sur une traduction faite en France: ainsi j'étois à l'abri du reproche de légereté, & de l'accusation d'avoir fait dire à un Ecrivain ce qu'il n'avoit pas dit.

Ma précaution n'a pas été entiérement inutile: un Allemand, homme de beaucoup de mérite, & qui savoit les deux langues (*a*), m'a expliqué le texte de Mr. Moses, & m'a démontré

(*a*) Mr. Bachmann, Banquier de la cour de Berlin. Il s'est empoisonné à Saint Pétersbourg le $\frac{9}{20}$ Novembre 1776, pour se soustraire aux suites que le dérangement de ses affaires lui faisoit craindre; & l'arsenic dans la poitrine, il lisoit *le vrai sens du systême de la nature*. Caton lisoit *le traité de l'immortalité de l'ame.*

qu'en beaucoup d'endroits la traduction françoise est infidele. Je vais rapporter les passages qui m'avoient paru répréhensibles, & les transcrire tels qu'ils ont été retraduits. Où le premier traducteur m'aura trompé, je me rectifierai; & quand l'un & l'autre se rapporteront, je garderai mon premier avis, que j'appuyerai même de quelques raisons, s'il en est besoin.

1°. *Tout le but de l'Artiste humain est de représenter, dans un sujet limité, les beautés qui operent sur nos sens, &c.* J'ai dit que ce n'est pas *tout son but*, que ce n'est que *son moyen*, & j'en ai donné des raisons qui me paroissent bonnes; ainsi je ne crois pas devoir rien changer à cet article. On verra plus loin que selon Mr. Moses lui-même, je dois m'y tenir, & qu'ici son expression est non seulement incorrecte, mais qu'elle présente une idée contraire au *but* de l'Art & à celui de l'Auteur.

2°. *Les figures qu'offre & produit la nature, sont par tous les connoisseurs en sculpture mises au-dessous des figures antiques. Les contours de celles-là sont un peu maigres, ses têtes ne sont pas si nobles, si pleines d'expression que les têtes des figures antiques.* Je crois avoir appris, & je suis intimément persuadé, que la nature, source de l'expression, en produit à l'infini, & qu'elle sur-

paſſe en cela les plus belles ſtatues antiques. L'exemple de l'Apollon, du Laocoon, de la Niobé, n'infirmeroit pas cette opinion; parce que ces ſtatues admirables atteignent ſeulement le degré poſſible de l'imitation, & que des individus naturels, de la même conformation & dans les mêmes circonſtances, conſerveroient encore le degré d'expreſſion qui appartient à l'originalité. Voyagez en Artiſte ou ſeulement en Obſervateur, & vous verrez la richeſſe & l'immenſe variété d'expreſſions relatives aux différentes formes que les climats & les mœurs ont imprimées dans les phiſionomies des différens peuples. Il eſt aiſé de voir que ceux qui ont écrit le contraire, ne connoiſſoient la nature que dans leur cabinet. Je crois ſavoir auſſi, que les contours que nous offre la nature & qu'elle produit, ne ſont maigres que quand ils le ſont; que ſouvent ils ſont plus gras & d'un deſſein plus peſant que l'antique. J'imagine de plus, qu'il faut laiſſer particuliérement ce point à diſcuter aux Peintres & aux Statuaires; parce qu'ils ne diſent pas que les contours des figures naturelles ſont ou plus maigres ou plus gras que ceux des ſtatues antiques, ce qui ſeroit ne rien dire; mais ils ſavent & le ſavent bien, comment & en quoi le bel antique enſeigne à

connoître & à réctifier les imperfections de quelques individus : ainsi je ne crois pas ici devoir encore changer d'avis.

3°. *Les couleurs locales de la Nature, ne sont ni si fraîches ni si vives que celles d'un habile Coloriste. C'est que la premiere peint un espace immense pour une durée éternelle, & change à chaque instant son immense tableau. Quelle prodigieuse variété de couleurs ne doit-elle pas employer? Mais plus leur nombre diminue, plus leur pureté peut s'augmenter.* La couleur locale est, comme on sait, celle qu'un objet paroît avoir selon le *lieu* plus ou moins éloigné où nous l'appercevons : *elle est soumise à la vérité & à l'effet des distances ; ainsi elle dépend d'une vérité tirée de la perspective aërienne.* Les Peintres habiles dans cette partie, savent en imiter les différens effets, & rendre la vaguesse & les tons de l'air : mais leurs *couleurs locales* ne sont ni plus fraîches ni plus vives que celles de la Nature. Exposez le plus vigoureux, le plus frais, le plus éclatant paysage à la comparaison d'un bel après-midi d'été, dans les climats où le ciel est le plus pur, le soleil le plus ardent & les productions les plus colorées : faites la même épreuve avec tel tableau qu'il vous plaira, & qui peindra ces climats, & vous verrez que

l'art n'atteint pas à l'éclat de la Nature, & qu'il lui faudroit du blanc plus blanc que celui qu'il employe, pour peindre la lumiere. Si dans un cabinet, vous trouvez le tableau plus vif que la Nature, c'est que vous ne voyez pas l'une & l'autre ensemble ; c'est que la peinture employe des prestiges dont vous ne vous appercevez pas. Elle est fausse pour vous paroître vraie : le brun qu'elle place avec intelligence, n'est pas du coloris. Veut-elle représenter l'éclat du soleil, du feu, du diamant, des corps polis ? Elle n'y parvient imparfaitement qu'en répandant sur les autres objets, des tons plus sombres que ceux qu'ils ont dans la Nature, & ce n'est que par la magie de ces oppositions que les tons du Peintre semblent alors imiter ceux de la Nature. C'est donc ainsi que l'art de mêler les *couleurs propres* & de les employer, fait approcher des *couleurs locales* de la Nature. Mr. Moses continue ainsi : *c'est pourquoi même les couleurs du Peintre doivent en comparaison de celles du Teinturier, paroître un peu sales & sombres ; parce que l'objet de celui-ci se borne à une seule couleur : mais pour cela pourroit-on attribuer au Teinturier plus de connoissances du coloris qu'à Rubens, qu'à Titien ?*

J'avois pris cette observation pour une sorte

de précepte; mais ſi la traduction infidele m'avoit induit en erreur; la traduction exacte en a effacé juſqu'à la moindre apparence. L'Auteur obſerve que les couleurs de la Nature ſont moins vives que celles du Peintre, *parce que*, dit-il, *la Nature peint un eſpace immenſe pour une durée éternelle*; que celles du Teinturier ſont plus vives que celles du Peintre, parce qu'il ſe borne à une ſeule couleur, & qu'à meſure que leur nombre diminue, leur éclat augmente: raiſonnement très-ſuivi, & qui d'ailleurs ne reſſemble ni à un précepte ni à une leçon ſur l'art. J'aurois peut-être dû l'appercevoir dans la premiere traduction. En le ſuppoſant, je dois convenir de la mépriſe & l'avouer: je l'avoue donc ici ſans réſerve.

Que Mr. Moſes ait apperçu ou non, que les couleurs du Teinturier ſont les mêmes que celles dont ſe ſert le Peintre; qu'elles ſont auſſi celles de la Nature, puiſque le Peintre qui copie d'après le naturel une étoffe rouge, orangée, bleue, verte, pourpre, &c., copie les couleurs du Teinturier, qui ſont devenues pour lui celles de la Nature; que ſon opinion ſoit plus ou moins fondée ſur une bonne phyſique; qu'il en ſoit autant de ſa métaphyſique: c'eſt une diſcuſſion dans laquelle je me garderai bien

de m'engager. Tout ce que je puis assurer, c'est que les idées métaphysiques, dont on se fait depuis quelque tems une arme pour trancher sur les beaux arts, n'y ont pas autant de rapport qu'on l'imagine, n'en accélerent ni les connoissances ni les progrès, & qu'une fois cela bien démontré, on verroit de grands raisonnemens réduits à leur juste valeur.

En disant que certaines idées métaphysiques n'ont aucune relation aux beaux arts, je n'exclus ni ne méconnois la métaphysique qui leur est propre; puisqu'au contraire, je n'écris pas un mot qui ne tende à développer celle des nôtres. Je sais que *tout a sa métaphysique & sa pratique*. Je sais *que la pratique, sans la raison de la pratique, & la raison sans l'exercice, ne forment qu'une science imparfaite*. Je sais *que si vous interrogez un Peintre, un Poëte, un Musicien, un Géometre, vous le forcerez à rendre compte de ses opérations; c'est-à-dire, à en venir à la métaphysique de son art*. (Encyclopédie, article *Métaphysique*, par Mr. Diderot.) Voilà comment pensent les hommes de sens & de génie; les autres n'ont *qu'une science imparfaite*.

Si Mr. Moses & les Ecrivains qui ont autant de candeur & de génie qu'il paroît en avoir, lisoient sans prévention les réflexions que Mr.

Watelet a mises à la suite de son poëme de la peinture, & tous les articles excellens dont il a enrichi l'Encyclopédie, ils auroient peut-être sur l'art des idées plus justes, plus fixes & plus profitables. Si Mr. Moses consulte *sur cette matiere* quelques très-habiles Artistes, je ne doute pas qu'il n'en reçoive *des instructions* plus sûres que celles qu'il *attend d'un Philosophe, qui peut considérer les secrets des arts avec des yeux philosophiques;* à moins que ce Philosophe ne soit, ainsi que Métrodore, bon Peintre lui-même. J'ose croire qu'après cette épreuve il verra, que *la Nature qui peint un espace immense pour une durée éternelle*, est une belle & grande idée, dont il ne s'est servi, comme je crois l'avoir démontré, qu'à prouver sur la peinture le contraire de ce qu'il a avancé. Mr. Moses avoue qu'il n'est pas fort *initié dans les mysteres des arts:* il permettra donc qu'un Artiste, qui rend hommage à ses autres talens, lui indique le moyen de s'initier davantage dans ces mysteres.

4°. *L'architecture se distingue de la peinture & de la sculpture, par rapport à la sorte de perfection qu'elle doit exprimer. Indépendamment de l'ordre, de la symmétrie & de la beauté des lignes & des figures dans les colonnes, portes &*

fenêtres, il faut sur-tout qu'elle exprime la solidité, & qu'elle donne l'idée de l'état & du rang qu'occupe dans la société celui qui fait bâtir. Je fais sur ce passage le même aveu que sur le précédent; la nouvelle traduction m'a pareillement convaincu de l'erreur de ma premiere lecture. Mr. Moses ne donne à l'architecture aucune préférence sur la peinture & la sculpture, il ne lui accorde aucun titre de prééminence sur ces deux arts; ce que j'avois cependant prévu, quand j'ai dit, *ce n'est pas assurément la pensée de l'Auteur.* Voici sa pensée, & si je ne me trompe, l'ordre de ses idées.

Il classe & distingue les arts, dont l'objet est d'imiter le beau naturel & sensible; imitation qui peut se faire de deux manieres, ou par des signes arbitraires, ou par des signes qui ne le sont pas.

Les signes arbitraires sont les mots; de là les belles-lettres, la poësie, l'éloquence, arts imitateurs de la Nature par des signes arbitraires.

Les signes non-arbitraires naturels, sont ceux qui renferment primitivement, en eux-mêmes, l'expression de la chose; comme le font les couleurs, les formes, &c: ce sont-là les expressions des beaux arts.

Les signes naturels employés dans les beaux arts, agissent ou sur l'ouie ou sur la vue.

La musique agit sur l'ouie, par des tons ou successifs ou entendus à la fois.

La danse, par des mouvemens.

La peinture & la sculpture, par des lignes & des figures; l'une sur des superficies plates, l'autre par des corps.

L'architecture, qui comme la peinture & la sculpture, a des surfaces plates & des corps, se distingue de l'une & de l'autre, en ce qu'elle a (indépendamment de ce qui lui est commun avec elles) à exprimer la solidité, &c.

On voit par cet ensemble, que l'Auteur n'a pas songé à donner la préférence à un art sur l'autre, & que son unique objet a été, de marquer les limites métaphysiques qui les distinguent.

Je ne sais si l'idée de cette distinction est fort neuve, & si depuis longtemps on ne savoit pas que la danse, par exemple, n'est ni de la poësie, ni de l'architecture, ainsi de nos autres connoissances; & je crois que l'on savoit aussi pourquoi un art n'en est pas un autre, & en quoi il en differe. Quoiqu'il en soit, un Artiste pourra bien admirer l'Auteur, le suivre même de l'œil; mais il ne l'accompagnera pas dans les vastes déserts de ces régions étrangeres aux principes & à l'esprit de l'art. Quel fruit, en effet, l'art & l'Artiste en pourroient-ils retirer? Si

de

de ce côté il n'y a aucun profit à eſpérer, comment peut-il y en avoir de réel pour quelque Lecteur que ce ſoit, qui voudra augmenter ſes connoiſſances ſur un art ou ſur une ſcience? car il ne faut pas ſortir des bornes de la queſtion: il s'agit des *principes fondamentaux des beaux arts & des belles-lettres*, c'eſt le titre de l'ouvrage de Mr. Moſes. Affermi ſur une baſe dont il connoît la ſolidité, l'Artiſte ne conſentira donc jamais à ſe perdre dans le vuide; & s'il eſt permis de s'exprimer ainſi, tant qu'il conſervera ſon bon ſens; il ne ſera, avec qui que ce ſoit, le coup de poing métaphyſique; bien perſuadé que toutes ces diſtinctions, quelques juſtes qu'elles puiſſent être d'ailleurs, n'ont aucun rapport avec ce qui conſtitue le beau dans nos arts.

N'ayant eu, & n'ayant aucune humeur perſonnelle, je fais l'aveu de mon erreur ſur le paſſage qui occaſionne ce développement & ſur celui qui le précede, avec le plaiſir qu'on doit avoir en rendant hommage à la vérité, quand on a eu la mal-adreſſe de la méconnoître.

Mais je ſuis loin de vouloir retracter ce que j'ai dit de plus & qui ne regarde pas Mr. Moſes, lorſque j'ai comparé l'architecture, à titre de prééminence, aux deux autres arts. Ceux

qui le liront ſans prévention, verront bien que, choqué de certaines déciſions qui ne tendent qu'à élever injuſtement un art aux dépens d'un autre, j'ai voulu expoſer au grand jour une partie de la petite morgue, qui porte ſes atteintes obliquement ou dans l'obſcurité, & que j'ai oppoſé la franchiſe honnête & la vérité, à la charlatanerie injuſte & pédanteſque.

5°. *Lorſque les grands Artiſtes placent dans leurs tableaux quelques morceaux d'architecture, ils les repréſentent preſque toujours de profil, afin de procurer à l'œil une plus grande variété.* J'ai répondu à cela, que c'étoit pour aggrandir la ſcène du tableau, & lui donner plus de profondeur: la *variété* s'y trouve néceſſairement & comme une conſéquence; mais elle n'en eſt pas le principe. L'objet du Peintre, ſa premiere intention, ſon premier beſoin, eſt de placer convenablement & ſur des plans divers, les figures qui compoſent le ſujet. Sans doute que tout cela une fois ainſi arrangé, procure à l'œil une plus grande *variété.* Mais ſi l'Auteur a entendu ce que j'entends ici, ſon expreſſion eſt incorrecte, & ne va pas aſſez bien à l'objet; parce qu'il paroît accorder au réſultat, ce qui n'appartient qu'au principe. S'il eût dit, *les Peintres placent dans leurs tableaux l'architecture*

de profil, afin d'agrandir le champ & de donner plus de place aux différentes situations des figures, ce qui procure à l'œil une plus grande variété, il eût tout embrassé, & cette maniere de s'exprimer n'eût pas été équivoque : mais en croyant peut-être dire le *plus*, il n'a présenté à l'esprit du Lecteur instruit du procédé de l'art, que l'idée du *moins*.

6°. *La peinture satyrique s'accommode beaucoup mieux des signes simboliques, & elle paroît en avoir plus besoin* (que la peinture héroïque & morale); *ainsi que dans la poësie & dans l'éloquence même, c'est plutôt à l'esprit qu'au sentiment qu'elle donne de l'occupation.* J'ai cru & je crois encore, que la peinture héroïque & morale *s'accommode* très-bien des signes *simboliques*. La grande poësie s'en accommode également. L'Iliade, qui n'est rien moins que de la poësie satyrique, est remplie de simboles, d'emblêmes, d'allégories qui paroissent lui convenir. (Je dis *paroissent*, car des savans prétendent, qu'Homère n'avoit jamais pensé à toutes les allégories que ses Commentateurs lui ont attribuées). Ainsi, un Peintre qui représenteroit Mars en fureur, sortant de l'assemblée des Dieux pour aller exterminer les Troyens, & retenu par Minerve, feroit un tableau où l'emblême de

la fureur martiale & celle de la prudence, feroient très-heureusement employées. Les exemples semblables que Mr. Moses rapporte lui-même, appuyent ce sentiment. Il dit, *le Héros qui défie le pouvoir de l'amour, sera représenté par Diomede blessant Venus; la tendresse conjugale, par les adieux d'Hector & d'Andromaque; la piété filiale, par Enée portant son pere.* Cela s'appelle, si je ne me trompe, prouver assez bien contre soi-même.

Il distingue ensuite l'allégorie d'avec ces sujets qu'il appelle *pensées subtiles*, *idées abstraites*, en ce qu'ils ont d'emblématique; & il dit, que l'allégorie sera l'*Occasion* à tête chauve, le Silence posant un doigt sur la bouche, la mort, le péché, la discorde, &c. Ce dernier point est incontestable; mais j'aurois cru que les premiers sujets, employés dans le sens emblématique, étoient aussi des allégories: voici mes raisons.

L'allégorie en peinture, est la représentation d'objets qui signifient autre chose à l'esprit que ce qu'ils présentent aux yeux.

L'emblème en peinture, est également la représentation d'objets qui signifient autre chose à l'esprit que ce qu'ils présentent aux yeux.

L'un & l'autre de ces simboles s'expriment

par des attributs ou par des figures, & quelquefois par tous deux enſemble.

L'emblême & l'allégorie renferment un ſens, ou moral, ou politique, ou religieux: alors ils ſont la même choſe & vont également au même objet. Leur diſtinction métaphyſique, portée au-delà, ſeroit une ſource d'obſcurités & d'entrâves pour l'Artiſte, qui doit ſeulement être inſtruit de leur ſignification, afin de les employer à propos. Il y a, ſi l'on veut, une diſtinction préciſe & ſimple à faire entre l'hiéroglyphe, l'emblême, l'attribut & l'allégorie. Mais comme les objets de cette diſtinction ne me paroiſſent pas toujours fort diſtincts, & que d'ailleurs elle n'eſt pas de mon ſujet, je m'en tiens à l'idée que j'adopte ici. Arrêtons-nous-y encore un inſtant, & donnons un bel exemple de l'emblême ou allégorie en peinture.

Il y a au palais Pitti à Florence, un tableau allégorique de Rubens, dont il eſt parlé dans la *deſcription hiſtorique & critique de l'Italie*, page 59. 3e. vol. Quoique Mr. l'Abbé Richard ait décrit ce tableau, ceux qui n'en ont rien vu, ne feront peut-être pas fâchés de ſavoir comment il eſt compoſé; c'eſt-à-dire, quels ſont les objets principaux qui le compoſent.

Il repréſente Mars arraché des bras de Vé-

nus par le Démon de la guerre. Ce ſpectre, armé du noir flambeau de la diſcorde, fait paſſer toutes ſes fureurs dans l'ame du Héros. Le Dieu féroce, dédaignant les voluptés de l'Amour, en laiſſe à peine entrevoir le ſentiment éteint: il ne reſpire que le carnage, & veut s'élancer dans les champs de la mort: un homme tué ſous ſes pieds, ſon épée dégoûtante de ſang, montrent qu'il a déja exercé ſa fureur. Proche de Mars & de Vénus, ſur les marches du temple de Janus, dont les portes ſont ouvertes, une ville ſous la figure d'une femme éplorée & de la plus pathétique expreſſion, s'efforce par ſes cris, ſa douleur & ſes bras élevés, de retenir le Dieu ſanguinaire. L'harmonie, les ſciences, les arts, ſont renverſés; leurs ſimboles & ceux de l'Amour ſont foulés aux pieds. Une femme & ſon enfant effrayés, annoncent les peuples éperdus & livrés à l'horreur de la déſolation. Des harpies, ſimbole de la famine & de la dévaſtation, précedent la furie du carnage ſur une vapeur peſtifere.

J'ai devant les yeux une copie de ce tableau, de la grandeur de l'original. La compoſition, l'effet général & la chaine de lumiere & d'ombre, y ſont exactement conſervés. Il n'y a point, comme le dit Mr. l'Abbé Richard, *un homme robuſte* qui repréſente *l'agriculture*, &

que le démon de la guerre foule aux pieds. Le démon de la guerre ne foule perſonne aux pieds ; attendu que ce ſpectre hideux eſt élevé dans l'air, d'où il tire le Héros par le bras. Quant à l'*homme robuſte*, c'eſt *l'architecture* qui tient un compas & tombe ſur un chapiteau briſé. Il n'y a point *le temple de Janus renverſé dans l'éloignement.* Ce temple eſt ſur le devant, à un des côtés du tableau : il n'eſt ni renverſé ni même endommagé, & c'eſt ſur ſes degrés que marche la femme éplorée. Pour qu'il fut auſſi dans l'éloignement, il faudroit qu'il y en eut deux dans le tableau ; or, le fond ne préſentant que les flammes d'un incendie, des gens qui fuyent & d'autres qui tuent, il ne donne pas lieu à cette équivoque. Il y en a encore quelques autres dans la même deſcription, & deſquelles je ne parle pas : je dis ſeulement, que pour bien juger un tableau, il faut au moins le bien voir ; car ſi vous donnez la preuve que vous n'avez pas même ſu diſtinguer les objets qui le compoſent, le Lecteur intelligent voudra toujours croire que les bons jugemens que vous produiſez d'ailleurs, ne ſont qu'une répétition de ce que vous avez lu ou entendu dire (*b*).

(*b*) Mr. l'Abbé Richard feroit ſoupçonner qu'il n'a

Mr. Cochin a beau m'assurer que Mr. *l'Abbé Richard ne fait point autorité dans ces matieres, & qu'il n'en annonce point la prétention* (c); je n'en suis pas moins persuadé du contraire, & beaucoup d'autres le feront, en lisant le morceau qui commence le troisieme volume. Mr. l'Abbé Richard y parle comme tous ceux des Littérateurs qui écrivent dogmatiquement de nos Arts, & c'est ce qui dans la foule fait *autorité.* Je m'en rapporte à ceux des Lecteurs (& leur nombre est considérable) qui ne savent pas que ce morceau, ainsi que l'Article *Ecòle* du Dictionnaire Encyclopédique, sont de la même famille, & que leurs peres communs sont Vasari, Dolce, Félibien, de Piles, &c., &c: ce qui ne pouvoit pas se faire autrement.

---

pas vu les noces de Cana, par P. Veronese, puis qu'il dit, tome 2, page 389: *Le Peintre a placé dans une galerie, une troupe de musiciens, où il s'est peint lui-même jouant de la viole.* Cette galerie n'est occupée que par des officiers de cuisine, & les musiciens sont tous sur le devant du tableau: la galerie est dans le fond; elle est en haut, & l'orchestre est en bas. Une autre édition aura sans doute rectifié cette faute.

(c) Voyez *lettre de Mr. Cochin à Mr. Falconet:* elle est à la suite de cette *revision.*

Revenons au tableau de Rubens. Il eſt un de ceux où ce grand Maître a développé la ſavante magie de la couleur & celle de la compoſition ; où il a peint, ſous le voile de l'emblême, une image affreuſe & des plus frappantes : auſſi eſt-elle ſentie par le goût & ſaiſie par le génie (*d*)...... La voilà cette ſublime & ſimple allégorie, priſe ou non dans les monumens de l'antiquité. C'eſt le vainqueur de Carthage, qui, d'un pas victorieux, monte au capitole, & laiſſe après lui ſes froids accuſateurs.

N'appuions pas ſur l'inutile & ridicule épiſode d'un petit Cupidon voletant au-deſſus de Mars & de Vénus, & qui leur prend à chacun la tête, comme pour en faire un *conjungo*. C'eſt le ſommeil d'Homère ; c'eſt celui du génie ; c'eſt, ſi vous voulez, le genou droit du Laocoon, dont l'emboiture eſt fauſſe en raiſon de la poſition de la jambe : défaut qui n'empêche pas que le reſte ne ſoit d'une beauté ſupérieure. Ne cherchons pas non plus dans ce tableau l'élégance & la correction du deſſein ; c'eſt la palette & l'enthouſiaſme de Rubens, & rien de plus ; mais c'eſt beaucoup.

(*d*) Voyez ce qu'en dit Mr. Cochin, *Voyage d'Italie*, tom. 2. pag. 67.

Ainsi la couleur, la touche, l'expression, l'or ginalité en un mot, je l'imagine aisément, parc que je connois quelques-uns des plus beaux ta bleaux de Rubens; & l'idée précise des beaut de celui-ci, je la dois particuliérement à M Guglielmi, très-habile Peintre Italien appellé la Cour de Russie. Il ne sauroit parler de cet belle machine, que le feu de la poësie pittore que n'étincelle dans ses yeux.

Je n'ai encore vu de cet Artiste, éleve c Chevalier Trevisani, que des esquisses de pl fonds; genre difficile, auquel il s'est partic liérement exercé. Elles sont composées dans goût des dernieres écoles d'Italie. Des eff brillans, une couleur vive, mais trop roug une vaguesse de lumiere aërienne qui envelop les objets, les place, les distingue, & répa l'harmonie sur l'ensemble. Quand l'expressio le dessein, le choix y sont réunis, la peintu agit délicieusement sur le spectateur. C'est partie ce que présentent & promettent pou grand, trois esquisses que j'ai de Mr. Gugl mi; & c'est au dessein, au choix & à l'exp sion près, ce que vous ne trouverez pas p dans les descriptions de Pline, que dans autres Ecrivains du même tems. Repren notre sujet.

: Mr. Moſes dit : *Il eſt décidé que la peinture ne s'occupe pas uniquement des objets qui ſont viſibles par eux-mêmes ; les penſées les plus ſubtiles, les idées les plus abſtraites peuvent être exprimées ſur la toile & rappellées à notre mémoire par des ſignes viſibles. C'eſt en cela que conſiſte le grand ſecret de tracer l'ame avec Ariſtide & de peindre pour l'eſprit.* J'avois donc bien raiſon de ſoutenir que *tout le but* de l'Artiſte n'eſt pas de repréſenter, dans un ſujet limité, les beautés qui operent ſur nos ſens ; puiſqu'*il eſt décidé que la peinture ne s'occupe pas* UNIQUEMENT *des objets qui ſont viſibles par eux-mêmes.*

On ne voit pas bien pourquoi le Peintre Ariſtide eſt donné pour exemple, lorſqu'il s'agit des idées les plus abſtraites & des penſées les plus ſubtiles exprimées ſur la toile. Ariſtide fit des ſujets ſimples, dans leſquels il fut le premier, dit Pline, qui peignit l'ame ; *primus animam pinxit.* Il exprima les paſſions, les ſentimens, les caracteres, & pour les exprimer, il n'avoit pas beſoin de traiter d'autres ſujets que ceux que nous liſons dans Pline ; une mere mourante & ſon enfant auprès d'elle, un combat, des Chaſſeurs, Biblis, Bacchus & Ariane, un Poëte tragique, un vieillard qui enſeigne à

un enfant à jouer de la lyre, & un malad
voilà à-peu-près tout ce que nous connoisso
des ouvrages de ce Peintre; & ces sujets-là
présentent aucune pensée subtile, aucune id
abstraite (*e*). Il est vraisemblable, en effe
qu'il s'occupoit beaucoup moins d'abstractic
& de subtilités, que du grand secret de tra
l'ame; aussi ne faut-il pour cela qu'une a
sensible & les sujets les plus simples: l'exe
ple d'Aristide auroit donc pu se rencontrer p
heureusement.

Mon dessein n'est pas d'examiner tous ce
des Littérateurs qui n'ont pas senti l'éloque

(*e*) Si Aristide fut le premier qui peignit les
sions, les sentimens, les caracteres, l'ame en
mot; il est certain que la leçon de Socrate à Par
sius, rapportée par Xénophon & qu'on pourra
dans une de mes notes sur Pline, n'est ni un coı
ni une plaisanterie; qu'il faudroit être un peu plai
pour l'imaginer; & qu'ainsi dans la 108e. Olympi
les Peintres Grecs ne savoient pas encore peiı
l'ame. Ce seroit donc une vaine prétention, que
de vouloir supposer dans leurs ouvrages les affect
de l'ame avant cette date. On voit aussi ce que
viennent les expressions prodigieuses de l'Iphigéni
Timanthe: ce Peintre étoit en réputation 60 ans a
Aristide.

de la peinture, ni tous ceux qui ont voulu la ravaler ; mais j'en ai un ſous la main dont les idées ſur l'art ſont ſi peu juſtes, que je ne puis m'empêcher d'en dire un mot. Mr. Racine le fils, qui n'avoit pas pour nous ce qu'on peut appeller un doux penchant (*f*), aſſure

(*f*) Il a pourtant remarqué un trait de la munificence de Louis XIV qui donna, dit-il, au Bernin, ſon portrait enrichi de diamans, une gratification de 50000 écus, une penſion de 6000 livres pour lui, & une de 1500 livres pour ſon fils, & qui lui paya ſon ſéjour de ſix mois & ſon voyage en France, à raiſon de 100 livres par jour : le Bernin n'avoit fait que le buſte en marbre du Roi, & les deſſeins pour la colonade du Louvre qui, comme on ſait, n'ont pas été exécutés (*).

Mais Mr. Louis Racine a rapporté ce fait pour ſe plaindre de ce que les Artiſtes ſont mieux récompenſés que les gens de lettres; car le fils du grand Racine n'étoit pas riche. Il a oublié qu'on ne doit pas donner pour regle un fait tout particulier; il a ſauté à pieds joints ſur les gratifications magnifiques accordées à pluſieurs ſavans; il a ſans doute compté pour rien les 6000 piſtoles que reçût Sannazar pour

(*) Les Mémoires de Charles Perrault diſent que le Bernin reçût 3000 Louis d'or avec un brevet de 1200 livres de penſion par an, & un de 1200 livres pour ſon fils. On peut croire un homme qui dit; *je lui portai moi-même*, &c.

dans ses *réflexions sur la poësie*, *que les Pein* *ne parlent* QU'AUX YEUX, & *que les Po*

---

six vers; le sac d'or qu'Andrelinus pouvoit à p emporter sur ses épaules, *vix istis delatum hume* pour avoir récité un poëme à Charles VIII; les 30 livres que Des Portes reçut de Henri III, pour q ques vers, & l'Abbaye qu'il eut pour un sonnet a sans doute compté pour rien les 10 à 12000 li de revenu, soit en rentes, soit en pensions, c jouissoit Benserade, & les 200,000 écus de bien, consoloient Amiot, d'avoir mandié dans sa jeun Pour Quinault, il laissa, dit-on, 300,000 livres, ce fait aujourd'hui le double. La traduction de l'Il ne valut-elle pas à Pope 300,000 liv? Un poëme i tulé *Léonidas*, ne produisit-il pas, à ce qu'on 60,000 guinées à Mr. Glover son Auteur? Il ne pa pas que la culture des belles-lettres ait payé d'in titude Mr. de Voltaire; puis qu'ayant beaucoup pensé, sa famille hérite encore d'un bien considéra

J'en citerois d'autres encore; mais qu'importe au térateur & à l'Artiste une si grande quantité d'arge Il leur en faut sans doute; mais s'ils ne sont ni av ni dissipateurs, qu'ils soient honorés & récompe en raison de leur mérite; qu'ils ayent une vie c mode eux & leur famille, ont-ils besoin de p Je sais qu'on reproche à certains Artistes, de b obliquités, & les ressorts qu'ils font agir pour se payer plus que leurs confreres. Et quand cela se

parlent à l'esprit. Un Littérateur qui le prend sur ce ton, oublie sans doute que la poësie ne

---

sont-ils les seuls? Est-ce à eux qu'il faudroit de préférence appliquer le reproche? La vanité, le luxe, la soif de l'or, les besoins sans mésure, ne sont-ils pas devenus le vice de tous les états? Mais si Mr. Louis Racine eut eu quelque égard aux circonstances, il eut peut-être trouvé que des littérateurs ont été très-à propos & aussi-bien récompensés en proportion, que des Peintres & des Statuaires.

S'il eut aussi comparé, la récompense d'un Poëte à celle d'un Peintre, tous deux fort anciens, il eût peut-être modéré son reproche. Candaule paya au poids de l'or un tableau de Bularque. La très-belle peinture devoit être alors un peu rare; car c'étoit vers la 12 ou 14e. Olympiade: mais enfin le tableau fût payé au poids de l'or, ou couvert d'or, *repensam auro.* Combien pesoit-il, ou quelle étoit sa grandeur? Pline dit qu'elle n'étoit pas médiocre, *haud mediocris spatii:* quelques éditions suppriment *haud*; mais c'est toujours n'en donner qu'une idée bien vague.

Le Poëte Archimelus, environ 500 ans après, fit une épigramme de dix-huit vers, fort commune, à la louange d'un vaisseau fort extraordinaire, que Hiéron avoit fait construire. Le Poëte reçut mille muids de bled pour sa récompense: elle étoit d'autant plus grande, qu'alors les bons vers n'étoient pas rares chez les Grecs. Mettons, si vous voulez, ce

parle non plus qu'aux yeux ou aux oreilles
qui la portent à l'inſtant à l'ame, ainſi que
yeı

---

bled à 300 de nos livres le muid, c'eſt à-peu-pr le prix moyen, & celui des acheteurs en Franc année 1780, (à moins que vous ne ſachiez qu valût moins à Syracuſe & à Athenes, où réſidc Archimelus), & nous trouverons qu'une aſſez médi cre épigramme fut payée 300000 de nos livres. doute que le tableau de Bularque repréſentant ur bataille, ait produit cette ſomme en or, ſoit au poids ſoit à la meſure.

Mr. Louis Racine auroit pu ſavoir auſſi qu'Iſocrat vendit un diſcours de ſa façon, 20 talens, c'eſt-à-dire à-peu-près 100000 livres; que Virgile fut largemer récompenſé par Auguſte & par Octavie ſa ſœur, qı lui fit compter après la lecture de trois livres de l'E néide, dix grands ſeſterces pour chaque vers; c'éto en tout 32, 500 livres. Enfin s'il faut ajouter foi a calcul de Suidas, & s'appuyer ſur un fait conteſté Oppien reçut pour ſon poëme de la pêche, qu'il dédi à Caracalla, deux miriades par vers; ce poëme cor tient 3497 vers, la miriade valoit 5000 livres; ain poſez 17485000 livres; mais cela n'eſt-il pas extra vagant? Il y a une autre opinion qui met chaque ver d'Oppien à une piece de 4 dragmes, *Stater oreus* ce qui ne produit guere que 6 à 7000 livres. Si c'eû été auſſi peu, l'auroit-on remarqué comme une ma

yeux le font de la peinture. Si ceux de Mr. Racine n'ont jamais fait le message dans son ame, lorsqu'ils regardoient une peinture expressive, ce n'étoit pas la faute de cette peinture. Nous ne pouvons pas dire aux gens qui regardent un tableau à-peu-près comme ils regarderoient un galon, une découpure, une broderie; *ce tableau doit nécessairement occuper votre ame des objets qu'il représente; c'est l'art du Peintre qui sert à l'y graver:* ils nous répondroient; nous ne vous entendons pas: mais

---

gnificence impériale de ce tems-là, sur-tout d'un Empereur aussi prodigue? Mes évaluations sont-elles justes ou à-peu-près? Je les laisse à juger à ceux qui s'y entendent, & je ne garantis pas même le fait.

Tant chez les anciens que chez les modernes, on trouvera que l'homme de lettres & l'Artiste ont à-peu-près également partagé les caresses de la fortune; & qu'avec beaucoup de mérite, les uns & les autres en ont aussi quelquefois éprouvé les rigueurs. Si j'en mettois sous les yeux du lecteur, une liste un peu raisonnée, l'opinion de Mr. Louis Racine recevroit, si je ne me trompe, un assez rude échec. Terminons par le Sophiste Protagoras *qui amassa*, dit Socrate chez Platon, *plus d'argent que ni Phidias, ni dix autres Statuaires aussi habiles que lui, n'auroient jamais pu faire.*

nous pourrions leur dire ; si vous continuez d'écrire ainsi de nos Arts, nous ne vous lirons pas (g).

(g) François Bacon, ce génie étonnant, s'est trompé comme un autre, quand il à essayé d'analiser la peinture. Mais parle-t-il de son effet, de l'impression qu'elle fait sur nous ? Alors les Louis Racine rentrent dans l'ordre le plus commun des Etres pensans. Ecoutez le génie, quand il se livre à son impulsion & à la sensibilité.

"Ces deux sens, l'ouie & la vûe, sont les plus „ délicats & les plus chastes de tous. Les plaisirs qui „ les remuent sont aussi les plus innocens ; & les arts „ à qui nous devons ces plaisirs, *méritent une place* „ *distinguée parmi les arts libéraux*, comme étant des „ plus ingénieux, puis qu'on y emploie toute la subtilité des combinaisons mathématiques. La peinture „ réveille l'imagination & fixe la mémoire ; la musique „ agite le cœur & souleve les passions. *Elles font passer* „ *le plaisir dans l'ame ; l'une par les yeux, l'autre* „ *par l'oreille. Elles ont un rapport d'harmonie admirable*". (Analyse de la philosophie du Chancelier François Bacon, tom. 1. ch. 12.) (*).

(*) *Oculos oblectat præcipuè Pictoria.... Aures demulcet Musica.... Æque artes, quæ ad visum, aut auditum spectant, præ aliis præcipue Liberales habitæ sunt : sensus hi duo magis casti.* (de augm. scient. l. 4, c. 2.) *Pictoria imagine memoria rei renovat.* (l. 5, c. 2.)

Milord Catheart, ci-devant Ambassadeur d'Angleterre à la Cour de Russie, m'écrit de Lon-

---

Horace dit à Censorinus; « je vous offrirois ce
» qu'il y a de plus rare, si j'avois les chef-d'œuvres
» de Parrhasius & de Scopas; mais vous ne manquez
» pas de choses délicieuses en ce genre ».

. . . . *nec tibi talium*
Res est aut animus deliciarum egens.

Comme vous pourriez vous tromper ainsi que moi, en lisant la 8e. Ode du livre 4, consultez la note de Mr. Dacier sur le mot *deliciarum*, & vous trouverez que le poete méprisant les plus belles statues & les plus beaux tableaux, les traite de *bagatelles & de vains amusemens.* Vous savez que Mr. Dacier n'est ni vain, ni pédant, & que son goût est infini. Ainsi quand vous trouverez chez les Latins, *virtus deliciæ meæ*, soyez bien sûr que ces trois mots signifient, *la vertu n'est pour moi qu'une bagatelle, un vain amusement.* Si vous rencontrez dans vos lectures, *Titus deliciæ generis humani dictus est*, entendez que cela veut dire, *Titus fut appellé la bagatelle & le vain amusement du genre humain.* Pour Horace, il avoit le goût trop juste pour penser que les chef-d'œuvres des Parrhasius & des Scopas dussent être comptés parmi les délices de l'esprit & du sentiment; & là dessus nous ne devons pas en savoir plus que l'irréprochable & fin commentateur Dacier, pour qui *animus deliciarum* est égal à *deliciæ pueriles.*

dres (18 Avril 1773.) le ſujet d'un tableau que vient de faire Mr. le Chevalier Reynolds ſon compatriote, & il dit:

« Le ſujet du tableau de Mr. Reynolds, eſt » l'hiſtoire du Comte Ugolino, mort de faim » avec ſes quatre fils en priſon (*h*). Un de » ſes fils tombe en agonie; un autre veut le » ſecourir; un troiſieme ſe cache à moitié le » viſage; le quatrieme, tout petit, eſt effrayé » aux genoux de ſon pere; tous les regards » ſont fixés ſur cet infortuné pere, mais il eſt » abſolument pétrifié de déſeſpoir: il ne voit » plus, il n'entend plus. Je ne crois pas qu'il » y ait au monde un tableau de la même force » d'expreſſion: il n'eſt pas poſſible de le regar- » der un inſtant, ſans être ſaiſi d'une horreur » que le Poete même n'a pu exciter, & je vous » proteſte que ce n'eſt pas ſans émotion que » je vous le décris ».

La peinture parle donc à autre choſe *qu'aux yeux*? Elle parle donc à l'ame? Quintilien écrit donc une vérité, quand il dit: *La peinture, quoique ſans le ſecours de la voix & du mouvement, fait ſur nous des impreſſions ſi profondes,*

(*h*) Voyez *l'Inferno di Dante*, *Canto* 33. *v.* 16. *e ſegg.*

qu'elle semble quelquefois surpasser la force de l'éloquence (*i*)? Elien a donc aussi raison de ne pas regarder négligemment les statues; parce qu'elles ont, dit-il, quelque chose qui peut instruire (*k*). Et ce jugement dernier qui frappa l'ame de Bogoris, au point que sur le champ il se fit Chrétien, il alloit donc plus avant que ses yeux? Ce n'étoit qu'une peinture foible du neuvieme siecle. Si elle eut été d'un Rubens! Le tableau du Dante est pourtant expressif; il fait plus qu'horreur: cependant voyez ce qu'éprouve une ame délicate & sensible au tableau de Mr. Reynolds.

Le Poëte & l'Orateur vous font passer dans l'esprit, par succession, tout l'intérêt du sujet; ils vous conduisent & vous entrainent jusqu'à la catastrophe, par des situations progressives; & si, comme le Peintre, ils n'avoient qu'un

(*i*) *Pictura tacens opus, & habitus semper ejusdem, sic intimos penetrat affectus, ut ipsam vim dicendi non nunquam superare videatur.* (de Inst. Orat. l. 11. c. 3.)

(*k*) *Neque statuas, quas plastarum ars nobis exhibet, neque imagines oscitanter spectare soleo. Nam artes opificum habent aliquid, quod docere nos possit, etiam in hisce.* (Æli. var. histor. lib. 14, cap. 37.)

instant à vous présenter, ils vous toucheroient bien plus foiblement que le Peintre. Si le Dante vous eut dit seulement, en parlant du Comte Ugolino & de ses enfans.

Dicendò, Padre mio che non m'aiuti?
Quivi morì; e come tu mi vedi,
Vid' io cascar li tre ad un ad uno,....

S'il s'en fut tenu là, vous conviendrez qu'il ne vous eût pas *saisi d'horreur*. Choisissez dans son recit la circonstance qu'il vous plaira, qu'un Peintre la représente, & vous avouerez que l'objet ainsi présent, l'emporte sur la description; & quoiqu'en dise Mr. Louis Racine, vous sentirez que la peinture, qui n'a qu'un instant, est faite pour l'ame.

Je vous en offre encore une preuve, mais elle est forte. Peignez sur la toile ce que vous disent ces vers:

Ripres' l teschio misero co' denti;
Che furo all' osso, come d'un can, forti.

Vous reculerez d'indignation à la vue de cette atrocité peinte; la Nature se soulevera, l'ame ne recevra point cette horreur subitement présentée; il lui faut des préparations, & la Nature se révolte encore. Mais lisez la fin du trente-deuxieme chant; imaginez-en le tableau peint,

où vous verriez un homme affamé, enfonçant sa tête dans le crâne d'un autre homme qu'il tient sous lui, & mangeant comme du pain sa cervelle jusqu'à la nuque:

Ch' i' vidi due ghiacciati in una buca,
Si' che l'un capo all' altro era capello:
E comè l pan, per fame si manduca;
Così l' souran li denti all' altro pose,
Là' ue'l ceruel s'aggiunge con la nuca.

La lecture de cette action monstrueuse vous révolte encore plus cette fois-ci que l'autre, parce qu'elle est plus circonstanciée; mais vous abhorreriez sa représentation en peinture: & si on vous la montroit rendue avec toute l'expression que l'art peut y donner, vous diriez contre le précepte d'Aristote, mis en très-beaux vers par Boileau;

Il est des noirs forfaits, des monstres odieux
Que l'art doit éviter de présenter aux yeux.

La vue de cet acte abominable, de cette rage infernale d'assouvir une vengeance horriblement féroce, nous outrageroit à un tel excès, qu'elle ne pourroit entrer dans l'ame la moins délicate. Mais ce même Ugolino dans la tour, Niobé, Laocoon, Agamemnon, doivent vous imprimer toute la douleur qu'ils ressentent. Cette douleur

doit donc ſe manifeſter dans les traits de leur viſage; nous devons donc l'y voir, & rejetter de petites & froides diſſertations poupines qui prétendroient qu'un *homme*, qu'un pere ſouffrant, n'en doit pas moins avoir l'air d'un beau-fils, ou bien qu'il doit avoir l'attention de mettre un voile ſur ſon viſage, afin de ne bleſſer, ni la décence, ni notre délicateſſe; ſur-tout quand il voit cruellement périr ſes enfans & qu'il périt lui-même. Oh! le beau petit chef-d'œuvre de bienſéance que ce ſeroit!

Je ne parle ni à la ſtupide inſenſibilité, ni à la dure atrocité; mais je verrois dans un tableau Judith couper la tète à Holopherne, parce que l'horreur de ce ſujet n'a pas la dégoûtante abomination de l'autre.

Si Timanthe eut traité le ſujet que vient de faire avec tant de ſuccès Mr. Reynolds, & qu'il eut voilé le viſage du Comte Ugolino; ſoyez ſûr qu'il eut trouvé des panégyriſtes. Les uns auroient dit, qu'il avoit *épuiſé* ſur les quatre fils *tous les caracteres de la douleur*; d'autres, que *la douleur d'un pere eſt au deſſus de toute expreſſion*; & d'autres, que cette douleur du Comte *comme pere*, ne pouvoit ſe manifeſter que par *des contorſions*, *qui ſont toujours hideuſes* & qui auroient altéré ſa beauté; car chacun

ſait que le viſage d'un pere doit néceſſairement faire des contorſions hideuſes, quand il voit périr ſes enfans, & que d'ailleurs la moindre diminution de beauté dans un homme qui ſouffre, n'eſt pas recevable en peinture. Cependant, ſans voile & ſans avoir égard à ces ſublimes conſidérations, Mr. Reynolds a fait un tableau expreſſif. Il eſt vrai qu'il n'a pas fait Ugolino ſe dévorant les mains, ſe trainant à quatre pates; il a ſu choiſir dans le Poëte. Il ne l'eût pas fait non plus dans les enfers les yeux hagards, enfonçant dans un malheureux crâne ſes dents auſſi fortes que celles d'un chien; mais connoiſſant les convenances, ainſi que l'étendue de ſon art, il s'eſt autant éloigné de l'excès d'horreur dégoûtante & révoltante, que du foible & mal-adroit ſubterfuge d'un voile.

On me trouvera ſans doute, un peu ſujet aux digreſſions; mais j'avoue que ſi j'avois plus d'art, plus de méthode, j'y aurois renoncé cette fois-ci, pour me livrer au plaiſir de louer un très-bel ouvrage (*l*).

(*l*) J'en ai ſous les yeux la gravure. Dans le pere, la ſtupeur; dans un des fils, les dernieres âffres de la mort; & dans le plus jeune, le *padre, aſſai ci ſia men doglia, ſe tu mangi di noi*, ſont rendus ſupé-

Il me reste à dire un mot de la maniere très-modeste dont Mr. Moses finit le sien; modestie

---

rieurement: on peut assurer sans avoir vu le tableau, que Mr. Reygnolds y a peint le sentiment & l'ame de son sujet.

Piétro da Vinci, Sculpteur Italien & contemporain de Michel-Ange, fit le même sujet en bas-relief, sans doute il étoit beau. Voici l'instant qu'il prit. Deux fils du Comte sont morts, le troisieme rend l'ame, le quatrieme abattu par la faim, est à l'extrêmité, mais ne rend pas encore le dernier soupir: pour le pere, livré à la plus extrême douleur, & ne voyant plus, il se traîne sur les corps de ses enfans étendus par terre. Je le répéte, cela devoit intéresser. Mais si toutes les figures sont nues, c'est plutôt un objet d'étude, qu'un sujet historique. Si au dessus des personnages on voit une figure allégorique de la Famine, & qu'en bas, on voye aussi couler *l'Arno*, c'est en voulant jetter de la clarté dans un sujet, y introduire du partage & peut-être de la confusion. Le choix de Mr. Reynolds me paroit préférable, soit par la simple vérité historique, soit par la gradation plus touchante, & la diversité dans les actions des fils, soit par l'anéantissement du pere à la proposition étrange du plus jeune de ses enfans. Le reste est affaire d'exécution; je n'ai pas vu le bas-relief. Je n'ai vu non plus que la gravure du tableau de Mr. Reynolds.

que le traducteur François n'a pas approuvée sans doute, & qu'il a transformée d'une façon assez extraordinaire. Voici ce que dit l'Auteur, édition de 1761,

Mon sujet est encore infiniment fertile, mais je ne suis pas assez initié dans les misteres des beaux-arts pour me hazarder d'entrer plus avant, sans danger, dans leur sanctuaire. Je finis donc, & j'attends, avec mes lecteurs, les instructions d'un philosophe, qui est assez familier avec les arts pour pouvoir considérer leurs secrets avec des yeux philosophiques, & pour les faire connoître au public, ainsi qu'il l'a promis depuis longtems (*m*).

(*m*) Ce que Mr. Moses attendoit est arrivé, & je suis fort trompé si l'ouvrage annoncé n'est pas *Réflexions sur la peinture*, *par Mr. de Hagedorn*. Je viens d'en voir la traduction faite par Mr. *Huber*: je l'ai lue en Artiste, mais qui n'est pas *facile à rebuter*. J'ai voulu *apprendre dans cet ouvrage*, & n'ai pas été du nombre de ceux qui *n'y voudroient rien apprendre du tout*; ainsi je n'aurai point mérité le reproche que fait Mr. Moses à *certains Artistes*, & qu'on a inséré dans l'*Avertissement*: j'ai voulu apprendre.

Pour preuve que j'ai lu ce livre avec attention, je vais rapporter quelques remarques générales que j'ai faites durant la lecture. Il est évident que Mr. de

Voici ce que dit le Traducteur dans le *recueil des variétés littéraires*, imprimé en 1768. Sa

---

Hagedorn s'eſt longtems & beaucoup occupé de la peinture, & qu'il a lu, je crois, tout ce qu'on en a écrit. Il eſt certain auſſi que l'auteur a de vraies connoiſſances dans l'Art. S'il ne les a pas toutes, c'eſt que la ſpéculation & la méditation, la vue même des beaux tableaux, ſans la pratique (j'entends celle des grands maitres) ne peuvent les donner toutes.

Quant à la forme de l'ouvrage, elle eſt peut-être encore, malgré les ſoins du traducteur qui a *changé le tour de l'expreſſion, & rectifié le fond de la penſée*; elle eſt encore, dis-je, laborieuſe en pluſieurs endroits pour le lecteur, même Artiſte; c'eſt du moins ce que mon peu de ſagacité m'a fait éprouver en liſant cet ouvrage: mais c'eſt du fond ſeulement que je dois juger.

Les éleves qui n'auroient qu'un maître ſans principes, & qui par des livres, voudroient connoître ceux de la peinture, pourroient avec Mr. de Hagedorn, ſe diſpenſer de lire tout ce qu'il a lu. Des tableaux ſans doute, les inſtruiroient davantage; mais il eſt plus facile d'avoir un livre à la main, que de parcourir les collections de tableaux inſtructifs, qui font faire auſſi des livres. Je conſeille cependant à de jeunes éleves, & aux gens du monde qui aiment les arts, la lecture de Mr. de Hagedorn; ils y trouveront quantité de traits que l'honnêteté de cet

traduction ne passera jamais pour être servile.
Le sujet que nous traitons, est encore infini-

---

homme recommandable, lui a fait semer dans son ouvrage, où il a même célébré des Artistes que d'autres pays que le sien connoissent peu, si je puis m'en rapporter à ce que j'en ai pu savoir.

Nous avons un Abbé Du Bos; l'Allemagne à présent peut se glorifier d'en avoir un aussi; & ce que les Peintres François ont appris avec l'un, les Peintres Allemands pourront l'apprendre avec l'autre. En vertu des traductions qui répandent assez généralement les bons livres, pourquoi l'Europe ne produiroit-elle pas désormais beaucoup d'excellens tableaux; & quantité de connoisseurs du premier ordre?

J'aurois désiré que Mr. de Hagedorn eut traité particuliérement de la sculpture, & aussi qu'il eut modifié cette assertion peu mésurée: *le mérite de nos devanciers qui ont écrit solidement sur les Arts, est élevé bien au-dessus des trophées des critiques modernes.* (tom. 1. pag. 290). Si cette élévation est d'ancienneté, elle est incontestable; si d'utilité, j'en serois fâché pour quelques Ecrits modernes que je crois supérieurs encore au *traité de la peinture* fait par *Alberti*; car c'est de lui qu'il s'agit. Ces Ecrits, malgré leurs fautes qu'il ne faut pas trop *chicaner*, sont faits dans un tems où la peinture inspire aux amateurs ce qu'elle ne pouvoit leur faire dire, lorsque les grandes lumieres de l'art n'avoient pas encore

ment fertile; mais il est tems de nous arrêter. Heureux! si mes réflexions servent à mieux faire connoître le caractere des beaux-arts & des belles-lettres, & sur-tout à faire sentir ou l'absurdité ou la frivolité du grand nombre d'ouvrages qu'ont écrit sur cette matiere des hommes également incapables de sentir & de connoître le beau.

Si ce Traducteur a suivi un autre original que celui de 1761, j'ignore s'il s'en est écarté; mais s'il a traduit sur le même, je laisse au Lecteur à prononcer sur son procédé: le public est Haut-Justicier pour ces sortes de délits. Cet Ecrivain trop hardi, car on ne peut plus l'ap-

---

illustré l'Italie; j'en attesterois volontiers entre autres, les *réflexions sur la peinture, par Mr. de Hagedorn.* Mais il seroit à souhaiter qu'on n'y rencontrât pas çà & là, de violens écarts, tels que celui-ci, par exemple; *les notions de la beauté ne seroient suffisantes que pour le Sculpteur*, LE FONDEUR *& le graveur en pierre*; parce que, dit l'Auteur, *ils n'employent pas la couleur du naturel.* LE MOULEUR, je crois, se plaindra qu'en faisant ici mention du *Fondeur*, on l'ait oublié; car, dira-t-il, un fondeur n'a pas plus de part à la configuration & à la couleur du métal, que je n'en ai à celle du plâtre, & notre office est d'exécuter des empreintes. Voyez tom. 2. pag. 17. des *réflexions sur la peinture.*

peller Traducteur, m'a fait faire une imputation injuste à un homme, qui loin de la mériter, devoit s'attendre aux éloges dûs à sa modestie, à ses talens & à son génie. Je lui en fais une réparation authentique, & je le prie de se ressouvenir, que je n'avois cependant rien avancé dans ce qui peut le concerner, que très-conditionnellement. Mais ne seroit-il pas permis de demander au Transformateur de texte, si les écrits de quelques Artistes & de quelques vrais connoisseurs, tels que Messieurs Dandré Bardon, Cochin, Caylus, Watelet, Mariette, & d'autres encore, sont des écrits *absurdes* ou *frivoles?* Et s'il n'auroit pas dû, lui qui est François, & qui, si je ne me trompe, laisse entrevoir qu'il pourroit bien être connoisseur; si, dis-je, il n'auroit pas dû excepter des Ecrivains qui le sont incontestablement? Cette liberté eut été mieux fondée & plus honnête, que celle qu'il a prise de déposer un mensonge dans le *recueil des variétés littéraires.*

Le Chevalier Folard écrit par fois assez mal, mais il parle de son métier; & je crois qu'il en parle bien, parce qu'il pense en homme qui le connoît. S'il se trompe, c'est en Artiste, & ses erreurs mêmes sont utiles. C'est un homme qui vous dit franchement quand il s'agit d'at-

chitecture militaire, *Vitruve ne sait ce qu'il dit....*
Vitruve fait voir ici, comme ailleurs où il parle de guerre, qu'il ne s'y entend guère, & qu'il se connoissoit peu en fortification. Et ce qui doit fermer la bouche à bien des gens, c'est que Folard le prouve contre un ancien tout aussi recommandable dans ce qu'il sait & qu'il fait, que Pline peut l'être dans ce qu'il raporte. Ainsi, tout Artiste dans le même cas, seroit préférable au plus habile Rhétoricien qui ne seroit point Artiste. Il y a longtems qu'on l'a dit; c'est aux initiés qu'il convient de parler des mysteres, & les délicats qui s'offenseroient des négligences, incorrections & autres défauts de style qui pourroient être dans l'écrit d'un Artiste, resteroient délicats & point instruits. Si la signification qu'on donne aux termes *absurdes* & *frivoles* étoit fondée sur de pareilles raisons, il semble que les personnes sensées auroient quelque droit de rejetter la décision.

On trouve avant la traduction de l'ouvrage de Mr. Moses, un morceau d'éloquence échauffé par l'enthousiasme des grandes idées. Voici cependant une parcelle de cette introduction, qu'il est à propos d'observer.

« N'attendez que de l'examen profond que
» vous ferez sur vous même, le fil qui vous
» conduira

„ conduira à cette idée universelle & suprême
„ à laquelle toutes les autres sont suspendues.
„ C'est alors, & ce n'est qu'alors, que vous
„ vous verrez en quelque sorte supérieur aux
„ objets des connoissances humaines; que vous
„ en pénétrerez les principes, la fin, les moyens,
„ les différences & les rapports; que vous oc-
„ cuperez enfin, au milieu des *sciences & des*
„ *arts*, la place que l'antiquité donnoit à Apol-
„ lon au milieu des Muses".

L'Auteur ajoute, que le Philosophe doit arracher à ce nombre infini de critiques serviles qui se sont exercés & s'exercent sur les arts, un sceptre qui n'auroit jamais dû sortir de ses mains, & que Gravina l'a fait en Italie.

Ceux des Lecteurs qui savent lire, & qui ne craignent pas de penser, comme s'exprime l'Auteur de l'introduction, penseront que les sciences & les arts partent d'une idée primitive, de laquelle toutes les autres dépendent. Ils penseront que celui qui saisit cette idée, pénétre toutes les parties constitutives de nos connoissances, & ils penseront juste. C'est à cette analyse de toutes les regles particulieres que tend la digression de Mr. Moses, qui accorde cependant à l'Artiste, le privilege d'être *uniquement dirigé par son génie*. Ce mot une fois dit & pen-

sé, renferme tout: l'Artiste uniquement dirigé par son génie, doit connoître les parties constitutives de son art; sans quoi son génie ne pourroit que l'égarer ou le laisser en chemin.

Le système de Mr. Moses est sublime sans doute, mais les applications particulieres qu'on pourroit faire de ses conséquences aux beaux-arts, sont sujettes à plus d'inconvéniens qu'on ne croit. Des Artistes habiles, subjugués & dirigés par des savans, ont fait de mauvais tableaux & de mauvaises statues, par raison démonstrative; voilà l'inconvénient. Ces mêmes Artistes ont fermé leur porte le plus poliment possible, ont refait l'ouvrage, & il étoit beau; alors voilà le remede. Faut-il donc que pour mieux faire, l'Artiste soit ignorant ou réfuse les avis? Question d'enfant & à laquelle on ne répond point ici, parce qu'on y a répondu mille fois: mais en attendant qu'on s'amuse à répondre encore à d'aussi bons raisonnemens, voici ce dont on peut assurer ceux qui les feroient; & l'on assure ce qu'on a vu & revu plusieurs fois: en profitera qui voudra. De ces hommes qui ne doutent de rien, regardent un bon tableau & le trouvent beau: on ne manque pas alors de dire; vous voyez bien que nous savons voir la peinture, le beau nous touche. Mais on ne prend

pas garde que tout à côté de ce tableau, il y en a un autre dix fois plus beau, que ces mêmes hommes ont regardé froidement, sans y rien voir qui leur ait fait dire, *cela est beau.* Et voilà comment des millions de personnes voient de la peinture. Si on demandoit à la plûpart, ce qui leur fait tant de plaisir dans le morceau qu'ils admirent, on seroit étonné que souvent c'est la partie la plus commune de l'ouvrage qui les a frappés, & quelquefois ce que l'Artiste rougit devant ses pairs d'avoir recherché avec trop de soin. Ecoutez un mot vrai, un mot de sentiment prononcé par un Artiste Grec, dans les plus beaux jours de l'art, chez la nation la plus sensible & la plus connoisseuse, & jugez de la foule qu'on rencontre ailleurs. *C'est la fange de l'art qu'ils admirent*, s'écrioit Zeuxis avec indignation, & il ôta son tableau. C'étoit une centaure qui alaitoit ses deux enfans. (Lucian. in Zeuzide).

J'ai vu à Paris des groupes de marbre, qui n'y sont plus, exciter l'admiration des froids raisonneurs, parce que certaines parties de ces ouvrages médiocres étoient travaillées comme de la dentelle; & j'ai vu les mêmes gens dédaigner deux autres statues, qui feront à jamais honneur à la sculpture françoise: mais

le bon goût a vengé l'Auteur de ces beaux ouvrages (*n*).

Ce ne ſera donc pas à Mr. Moſes, à cet écrivain ſage, que les lecteurs adreſſeront ce qu'ils penſent de l'introduction; ce ne ſera peut-être pas non plus à ſon Auteur. Mais comme beaucoup de lecteurs ſont ravis de trouver dans certaines expreſſions, ou équivoques, ou exagérées, un prétexte pour exercer ſur les arts une tyrannie injuſte, offenſante, & dont l'effet eſt ordinairement d'en retarder les progrès; c'eſt dans la vue de prévenir cet effet meurtrier & de s'en garantir, qu'il faut ſe mettre pour un inſtant à la place de ſes lecteurs & inſiſter ſur des mots. Voici ce qu'ils diront.

Le philoſophe, après un profond examen, *occupera la place d'Apollon*. Comme ce Souverain du Parnaſſe inſpiroit Homere, Apelles, Phidias; le philoſophe, après avoir tout examiné, aura le même droit de preſcrire & d'inſpirer: malheur à l'Artiſte qui s'aviſera de produire ſans la nouvelle inſpiration! Soyez bien ſûr que d'après ce beau ſillogiſme, nos gens ne manqueront pas de ſe conſtituer Apôtres du légiſlateur, & que leur miſſion leur paroîtra

(*n*) Mr. Pigalle.

tout-à-fait légitime. C'eſt alors que le pauvre Artiſte, s'il ne les écoute pas, rampera comme ceux qui, dans l'*Antiquité*, produiſoient ſans l'inſpiration du Dieu. Voilà les chimeres que des eſprits brouillons & préſomptueux logeront dans leur crâne, pour tracaſſer les beaux-arts; grace à la faculté que nous avons d'abuſer à chaque inſtant de tout ce que nous croyons devoir régir.

Mais il eſt des têtes ſaines qu'on ne peut accuſer de ce travers; ce ſont celles qui élevées dans les vrais principes des arts, ſe les ſont rendus aſſez familiers pour aider & ne jamais embarraſſer l'Artiſte. Leurs idées ſont nettes, ſoit dans leurs converſations, ſoit dans leurs écrits. Ainſi l'Artiſte qui ſaura ſe déterminer ſur le choix des avis, ne doit pas craindre de perdre, & l'encouragement, & le grain d'encens légitime & dû à ſon mérite: ſuppoſer le contraire, ce ſeroit injurier l'Artiſte & celui de qui raiſonnablement il doit attendre le conſeil & l'éloge.

Mais comme il convient plutôt de travailler à diſſiper l'eſſaim importun des faux connoiſſeurs qu'à le groſſir, il ne falloit pas avancer que Gravina s'eſt emparé du ſceptre qui doit régir *les arts*. L'inadvertence, aſſurément, a plus de part à cette aſſertion que le deſſein d'en

impoſer; mais voyez s'il convenoit de la faire. Gravina, qui a composé une poëtique, *Della Ragione poëtica*, n'a rien preſcrit ſur la peinture & la ſculpture. Si d'ailleurs, dans cet ouvrage, il eut fait pour nos arts des découvertes qui tendiſſent à leur développement, ces découvertes euſſent été en pure perte. Sa poëtique fut imprimée la premiere fois en 1708, & ce ſavant mourut en 1718, âgé d'environ 54 ans. Les Artiſtes ſublimes qui ont à jamais illuſtré ſa patrie, n'étoient plus; le tems des grandes écoles d'Italie étoit paſſé, & l'on n'a pas vu que depuis Gravina, nos arts en général y ayent été bien ſupérieurs. Il ne falloit donc pas généraliſer le terme d'*Art*; il convenoit au contraire de le reſtraindre au ſens d'*Art poëtique*. C'eſt en multipliant ainſi des erreurs, qu'on fournit à la ſuffiſante ignorance des moyens de ravaler les Artiſtes.

Le *ſceptre* philoſophique, régiſſeur des beaux-arts, n'a pas encore paru en France. Mais ſuppoſons qu'il s'y montrât, il n'auroit pas dévancé le Sueur, Pouſſin, Puget, le Brun, Girardon, Jouvenet, Bouchardon, & pluſieurs autres de nos grands Artiſtes. Pour croire à la vertu de ce *ſceptre*, il faudroit croire auſſi que nos Artiſtes futurs ſurpaſſeront, non

ſeulement ceux qui viennent d'être nommés, mais encore tous les grands maîtres Italiens qui n'ont pas travaillé ſous le *ſceptre*; or cela eſt un peu difficile à croire.

« L'opulence ouvrit les atteliers; la liberté, » dont l'effet eſt d'étendre les idées, de forti» fier l'ame & d'augmenter ſon reſſort, échauffa » les génies nés pour les arts: l'émulation, la » rivalité, la jalouſie, firent le reſte. Chaque » Artiſte, jugé par ſes pairs, avoit dans les » découvertes, dans les travaux & dans les » fautes de ſes rivaux, des leçons dont une » pratique continue le mettoit en état de ti» rer parti. Les analyſes de l'art, les obſer» vations, les diſſertations, fruit poſthume » du génie, n'eurent aucune part à cette bril» lante révolution. Les amateurs, les pro» tecteurs y contribuerent, en donnant aux » Artiſtes de l'ouvrage & non des avis, de » l'admiration & non des préceptes. En un » mot, les arts les plus ſublimes furent, ainſi » que les arts les plus méchaniques, créés » & perfectionnés par des mains infatigables » au travail, & non par d'oiſifs raiſonneurs ». *Obſervations ſur l'Italie, par Mr. Groslay*, ſous le nom de *deux gentils-hommes Suédois*.

Cependant, ſi vous voulez bien connoître

les maux dont les Artiſtes ſont accablés, Vaſari & les autres Biographes Italiens qui nous tranſmettent ce que vous venez de lire, vous apprendront auſſi quelles tribulations ſans nombre ces mêmes Artiſtes ont ſouffertes, quand le prétendu *ſceptre* a voulu les régir. Vous le verrez dans la main de l'ignorance vaine, de la morgue préſomptueuſe & de la méchanceté baſſe, tourmenter, vexer & vouloir étouffer le génie paiſible & producteur. Et dans quel pays ! Dans quel tems ! En Italie, quand les beaux-arts y fleuriſſoient le plus; quand ils produiſoient les chef-d'œuvres que nous admirons aujourd'hui, & qui ſont ſi dignes de l'être.

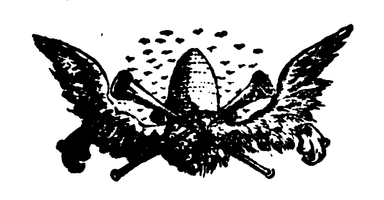
Ces écrivains vous apprendront, ſi vous l'ignorez, que certains hommes, ne pouvant parvenir à donner leurs idées aux Artiſtes & à conduire leurs ouvrages, avoient au moins la ſatisfaction de les perſécuter. Regardez, je vous prie, dans ce miroir qui n'eſt pas ſujet à changer; vous y verrez que la vanité, jalouſe de ſe produire aux dépens du vrai mérite, mais repouſſée par le génie, n'a jamais pu empêcher, malgré ſes efforts, que les productions qu'il enfantoit ſans elle, ne fuſſent pour la plûpart des ouvrages immortels. Mais

ſur-tout voyez-y bien, car cela y eſt, que ç'à toujours été en détournant ce *ſceptre* nuiſible, que les chef-d'œuvres ont paru. Cet effort de la part des grands Artiſtes & leur ſavoir, ont ſeuls produit les bons ouvrages.

Sans me croire ſur la ligne de ces Artiſtes ſupérieurs, ne puis-je pas dire ici, qu'au ſoixantieme dégré, je fus harcellé par un homme qui prétendoit auſſi que ſa place le conſtituoit l'Apollon de mes travaux, que je lui réſiſtai dans toutes les occaſions où il vouloit me donner des entraves; mais que je voulus ſi fortement ma liberté que je la conſervai au prix de toute ſa haine? Je n'ai jamais lu la vie d'un homme qui fit des choſes extraordinaires, dans quelque genre que ce ſoit, que je n'y aie trouvé, *mais ſes envieux lui ſuſciterent.... Mais ſes ennemis l'accuſerent*, *&c.* Conſervons autant qu'il eſt poſſible, une ame libre au milieu des atrocités de la calomnie; & que l'exemple & le talent des grands Artiſtes, ſans nous porter à la préſomption répréhenſible, nous éleve & nous ſoutienne contre la baſſe envie qui jamais ne ceſſera de perſécuter. Soyons ce que nous ſommes, & ſoyons-le par nous-mêmes: il faut le répéter.

Voilà l'Apollon qui regnoit ſur les Apelles,

ſur les Phidias, les Ariſtides, les Apollonius, les Agéſander, les Agaſias, les Praxiteles. (Hélas! pour la plûpart ils ont été perſécutés). Voilà le *ſceptre* qui régiſſoit les Artiſtes rares, en Italie, en France, en Flandre, & celui qui les régira toujours par-tout où il y en aura. Ainſi, après avoir tout lu, tout entendu, un lecteur intelligent rendra ſes hommages à Mr. Moſes & à la ſaine philoſophie: mais ſur le reſte, il dira comme Scipion qui venoit de voir de belles choſes en rève; *ego ſomno ſolutus ſum.*



LETTRE

DE Mr. COCHIN A Mr. FALCONET.

ARmez-vous de patience, mon cher Confrere. Quoique vos observations sur la statue de Marc-Aurele soient appuyées de preuves & de raisonnemens solides, & que cet écrit soit rempli d'excellentes vues; néanmoins, non seulement il éprouve des critiques, mais même il n'a trouvé d'abord qu'un petit nombre d'approbateurs. Vous avez eu le courage de dévoiler la vérité sans ménagement, & l'on n'est pas accoutumé à la voir ainsi. Je ne vous dissimulerai pas que moi-même, au premier aspect, j'en ai été surpris; c'est ce qui m'a rendu d'abord très-modéré dans les complimens que je vous ai faits sur cet ouvrage. Cependant, comme je l'ai relu avec attention, j'ai fini par le trouver sans replique & démontré. Soyez assuré qu'il en sera de même de tous ceux qui voudront se donner le même soin, & qui ne jugeront pas avant que d'avoir pesé les raisons.

Entre les diverses critiques des Journalistes sur vos observations, celle qui a fait le plus

de ſenſation eſt inſérée dans le *journal des beaux arts & des ſciences*, par Mr. l'Abbé Aubert, (tome quatrieme, Octobre 1771.) On s'y eſt permis des duretés révoltantes. J'en ſuis ſurpris de la part d'un homme qui n'a point été offenſé, qui n'eſt point étranger à nos Arts, qui les aime & même les Artiſtes. D'après cela nous aurions eu lieu d'eſpérer, qu'avant de critiquer, il ſe feroit donné la peine de lire avec attention, & de prendre bien le ſens de vos aſſertions; mais il eſt évident que c'eſt ce qu'il n'a point fait, qu'il s'eſt contenté d'une premiere lecture rapide; au moyen de quoi, les choſes qui ne devoient que le ſurprendre, l'ont révolté. Il n'a point examiné les preuves dont vous appuyez vos ſentimens; c'eſt pourquoi il vous impute beaucoup d'idées qui ne ſont point les vôtres, malgré les précautions que vous avez priſes pour empêcher qu'on ne détournât le ſens de vos expreſſions. Il ne faut pour le prouver que comparer ſa critique avec la récapitulation que vous avez faite vous-même à la fin de votre ouvrage, où vous déterminez nettement ce que vous avez prétendu dire, auſſi bien que ce que vous n'avez point dit.

J'avois d'abord eu deſſein de répondre à cette critique, & de faire obſerver à l'Auteur combien

il eſt écarté de votre ſens; mais j'ai abandonné ce projet, parce que perſonne ne s'en acquittera mieux que vous, ſi vous jugez à propos de le faire. De plus, en reliſant votre ouvrage, j'ai apperçu que la meilleure réponſe ſeroit, de citer tous les paſſages où vous avez prévenu les objections qu'on pourroit vous faire; or ç'eut été réimprimer preſque tout votre ouvrage.

Pour vous donner quelque idée de cette critique & de ce que j'y ai trouvé de plus répréhenſible, en cas qu'elle ne ſoit pas encore parvenue juſqu'à vous, en voici quelques parties que j'ai extraites.

En rapportant le paſſage de Pline dont vous avez décoré votre titre, l'Auteur dit, « On „ préſumeroit d'après cette épigraphe, que l'ob- „ jet de Mr. Falconet étant d'interdire à tous „ ceux qui ne ſont point Artiſtes la liberté de „ juger des ouvrages des Arts, il admettroit „ au moins comme bons Juges les Maîtres, „ les Virtuoſes; & point du tout: on verra.... „ qu'il recuſe, au ſujet du cheval de la ſtatue „ de Marc-Aurele, le fameux Pietre de Cor- „ tone....... & qu'il rejette également le témoi- „ gnage du Chevalier Bernin ". Il faut que Mr. Aubert, pour avoir imaginé cette contradiction, n'ait pas lu la partie d'une de vos notes,

qui ſe trouve à la page 209 : *On voit par-là de quelle valeur peut être le petit ſophiſme dont ſe ſervent les gens qui vous diſent d'un ton triomphant & ironique*, Pietre de Cortone & le Bernin ne ſe connoiſſoient donc pas en ſculpture? *Ils s'y connoiſſoient ſans doute, mais dans les objets ſeulement qu'ils avoient étudiés, & à proportion qu'ils les avoient étudiés.*

Il n'y a nulle raiſon de préſumer que vous ayez pour objet d'interdire à tous ceux qui ne ſont point Artiſtes, la faculté de juger des ouvrages des arts, puiſque vous ne le dites nulle part, ni rien qui y reſſemble. Seulement vous démontrez une vérité inconteſtable ; c'eſt qu'on ne peut juger ſainement de tout ce qui eſt art ou talent, qu'à proportion des connoiſſances qu'on y a acquiſes, & que les Artiſtes étant les plus inſtruits dans ces matieres, en ſont néceſſairement les meilleurs juges ; ſur-tout lorſqu'ils ne ſe laiſſent aveugler par aucune prévention.

Les Gens de Lettres admettent-ils indifféremment tous les jugemens qu'on porte ſur leurs ouvrages? Ne peſent-ils pas les ſuffrages? Et n'accordent-ils pas que Mr. de Voltaire jugera mieux d'un poëme dramatique ou autre, non-ſeulement que le commun des gens inſ-

truits, mais même que beaucoup de Gens de Lettres qui n'ont pas autant de goût, de lumieres & de talens qu'il a prouvé en avoir.

Le Critique eſt étonné, indigné même, que vous recuſiez le jugement de *Pietre de Cortone* & celui *du Bernin*. Il cite cependant quelques-unes des raiſons ſur leſquelles vous fondez cette récuſation, qui ſont leur défaut de connoiſſance de la conformation & des beautés du cheval; ſon erreur vient de ce qu'il confond des idées qui ne ſont pas les mêmes. Il croit que vous conteſtez au Bernin & à Pietre de Cortone de ſe connoitre en ſculpture, parce que vous prouvez qu'ils ne connoiſſoient pas bien le cheval: or cela eſt fort différent; car on peut être grand Peintre, grand Sculpteur, & ne point connoître les formes & les beautés de ce ſuperbe animal, dont l'étude eſt preſque auſſi difficile que celle de l'homme; c'eſt ce dont tous les Artiſtes conviendront de bonne foi. Ils confeſſeront ſans peine, que quoique très en état de rendre tout ce qui ſe préſente à leur vue, pourvu qu'il y ait quelque intervalle d'immobilité, pendant lequel ils puiſſent le voir, néanmoins ils n'entreprendront point de deſſiner, peindre ou modéler un beau cheval, avant que d'en avoir fait une étude particuliere; ou,

s'ils s'y hazardent, ils ne feront point furpris d'entendre dire par ceux qui l'ont faite, qu'ils n'ont produit que *des à-peu-près facilement exécutés, mais dont les mouvemens & les formes font fouvent infideles* (*a*).

Dans la fuppofition même que Piettre de Cortone ou le Bernin ayent loué l'air de vie du cheval de Marc-Aurele, voit-on qu'ils ayent loué la jufteffe, la correction des formes, le beau chòix de Nature, l'art & le goût avec lefquels il eft modelé ? C'eft cependant ce qui feroit néceffaire,

(*a*) Une des preuves de cette vérité, fe voit au vieux Louvre, dans la falle des Antiques. Depuis beaucoup d'années cette falle conferve en dépôt, un grand bas-relief en marbre, du célebre Puget. Ce Statuaire étonnant, qui n'avoit pas étudié les chevaux, en a fait un dans cet ouvrage, & c'eft une des plus mauvaifes productions qu'on puiffe voir en ce genre. Cependant il falloit que Puget fut dans toute fa force pour avoir exécuté le Diogene & d'autres parties favantes de cette compofition. Ce n'eft pas là un foible argument contre ceux qui parlent de chevaux, foit en peinture, foit en fculpture, fans trop s'y entendre, & qui pourtant reconnoiffent la fupériorité de Pierre Puget, dans les autres parties de l'art. (*Note de Mr. Falconet.*)

néceſſaire, pour que l'on pût inférer de leur ſentiment que ce cheval eſt une belle choſe à tous égards.

Il y a plus ; vous ne refuſeriez pas vous-même de dire du cheval de Bernin, quoique vous penſiez qu'on pourroit le qualifier de monſtre quant aux formes, & comme ayant pour objet l'imitation d'un beau cheval ; vous ne refuſeriez pas, dis-je, de convenir qu'il eſt modelé avec goût, & qu'il eſt plein de vie ; c'eſt-à-dire, que ſi la Nature eût produit un animal conformé comme celui qu'a modelé le Bernin, il ne ſeroit guères poſſible d'en rendre mieux l'apparence de vie que l'a fait ce Sculpteur, plein de goût même dans ſes plus foibles morceaux. En concluroit-on, contre ce qui frappe tous les yeux, qu'il eſt correct comme cheval, & que ſes mouvemens ſont juſtes ?

Lorſque je nomme le Bernin un Sculpteur plein de goût, dans le cas préſent je n'entends point parler de ce goût d'élection qui porte à faire le choix le plus exquis dans les diverſes beautés que préſente la Nature ; mais de ce ſentiment au moyen duquel, les bons Artiſtes rendent avec feu & avec ame ce qui les a affecté dans la Nature, quel qu'il ſoit, d'un beau choix ou non.

On feroit mal fondé à excufer le Bernin, fur ce que c'eft un ouvrage de fa vieilleffe; *le* cheval du bas-relief de Conftantin qu'il a fait à St. Pierre de Rome, n'eft pas moins mauvais. Rien ne prouve mieux que ce Sculpteur n'a voulu facrifier aucune partie de fon *tems* à une étude férieufe des beautés de cet animal. On n'en fera point étonné, quand on confidérera le tems & la peine qu'elle a couté à Mr. le Moyne, à Mr. Bouchardon, à Mr. Saly, & à vous-même. Vous avez donc eu raifon d'en conclure, que faute de cette étude, le Bernin, quelque grand Artifte qu'il ait été à d'autres égards, ne doit pas être regardé comme connoiffeur en chevaux.

Pourroit-on nier que les habiles Ecuyers s'y connoiffent mieux que les autres hommes, qui ne regardent le cheval qu'avec une attention paffagere? Et n'eft-ce pas parce qu'ils en font leur étude particuliere, qu'on reconnoit en eux ce degré fupérieur de connoiffance? Je dis plus; aucun Artifte qui fe trouveroit dans le cas d'exécuter pour la premiere fois une ftatue équeftre, ou un tableau dans lequel le cheval feroit un des objets capitaux, ne peut fe difpenfer de prendre les inftructions d'un habile Ecuyer; autrement il rifque de regarder beaucoup de beaux

chevaux sans les bien voir. Je ne dis pas pour cela qu'il doive modeler ou peindre sous sa dictée le morceau qu'il se propose d'exécuter; il pourroit s'ensuivre une exactitude froide, parce que l'Ecuyer, très-bien instruit de ce qui constitue la belle conformation du cheval, peut ne l'être pas également de ce qui produira un bel effet dans l'ouvrage de l'Artiste: mais ce dernier doit avoir multiplié les études avec le secours de ces conseils, & ensuite rester le maître d'en tirer le parti qu'il jugera convenable, sauf à faire des corrections dans la suite, si l'Ecuyer lui démontre quelque erreur.

L'Auteur critique conclut ce que vous n'avez point du tout voulu dire; c'est que d'après votre ouvrage. " Voilà les Artistes eux-mêmes „ réduits à ne se connoître qu'aux choses dont „ ils ont fait une étude particuliere..... Telle- „ ment qu'un Peintre, qui excelle à représenter „ des fruits...... ne peut juger d'un tableau re- „ présentant autre chose.". Je réponds à cela, oui & non: oui, si l'on peut supposer un Peintre qui *excelle* à représenter des fruits, & qui n'ait jamais étudié la Nature humaine & le Nud; on pourra lui contester les jugemens qu'il porteroit sur les tableaux d'histoire. Mais cette supposition est impossible; il n'est jamais arrivé

qu'un Peintre excellât dans aucun genre, qu'il n'eût fait des études supérieures à ce genre; &, pour m'expliquer plus clairement, aucun Peintre de genre n'a été excellent, qu'il ne fût déja Peintre d'histoire au moins passable. C'est pourquoi le célebre *Wateau* disoit, qu'on ne pouvoit bien battre le tambour qu'on ne sût bien jouer de la flute; maniere de s'exprimer pittoresque, & qui signifie, que pour réussir dans un genre, il faut savoir beaucoup plus que ce genre ne semble exiger.

C'est encore une de ces assertions qui étonnent ceux qui ne sont pas au fait de nos arts; ils ne sauroient comprendre qu'on ne puisse parvenir à être bon Peintre de fleurs ou de fruits, si l'on n'étudie que cela seul; & il est difficile de leur faire concevoir, que la route par laquelle on parvient à rendre tous les objets, est la même & l'unique qui conduit à atteindre la perfection de quelque objet que ce soit; je veux dire l'étude de la figure humaine.

Qu'entend-on d'ailleurs par un Peintre qui excelle à représenter des fruits? Parle-t-on d'un fruit tout seul, sans fond, sans accessoires? Ou veut-on parler d'un homme capable de faire un tableau de fruits? Alors il lui faut l'intelligence de les grouper, de les opposer de maniere à

faire de l'effet, & de ſupprimer les détails qui y peuvent nuire, la connoiſſance des gradations de la couleur & de la perſpective aërienne, celle des effets de la lumiere & des ombres, le maniement du pinceau ſelon le caractere des objets, la liberté & l'eſprit de la touche, le moëlleux, le large & la facilité du faire, &c. Toutes parties eſſentielles dans tous les tableaux, quelque choſe que ce ſoit qu'ils repréſentent. Voilà donc bien des parties de l'art dont il peut juger avec ſûreté. Accordons même qu'il peut juger de toutes; il ne s'en ſuivroit pas qu'il pût juger des beautés d'un cheval, parce que c'eſt une étude tout-à-fait particuliere.

Auſſi ne balance-je point à dire, que les meilleurs Connoiſſeurs en cette partie, quand il s'agira de la repréſentation d'un cheval en ſculpture & en peinture, ce ſeront Mr. le Moyne, Mr. Pigale, Mr. Saly, vous, & ceux d'entre les Sculpteurs ou Peintres qui ont eu l'occaſion d'étudier le cheval. Après ceux-ci, ce ſeront des Ecuyers, & autres qui auront obſervé avec attention cet animal, par quelque motif que ce ſoit; & enfin les Artiſtes & les Amateurs relativement au degré de connoiſſance qu'ils ont acquis à cet égard. Prenez garde qu'il s'agit d'un cheval en peinture ou en ſculpture,

ſans quoi j'aurois mis les Ecuyers avant vous.

Tous les Artiſtes qui, ainſi que moi, conviendront de bonne foi de n'avoir point fait cette étude, vous accorderont cette prérogative. Nous nous flatterons de pouvoir bien juger ſi la maniere de traiter cet animal eſt grande, s'il eſt modelé de bon goût, s'il a du mouvement & de la vie; mais nous nous en rapporterons entiérement à vous pour ſavoir ſi l'enſemble, les proportions & les formes en ſont corrects & d'un beau choix; ſi ces mouvemens qui nous paroiſſent pleins d'action, ſont juſtes & poſſibles; ſi les muſcles ſont à leur place & agiſſent comme ils doivent, &c.

Ne nous arrive-t-il pas quelquefois d'être repris & corrigés par les ſavans Anatomiſtes ſur les mouvemens que nous repréſentons dans la figure humaine? Pourquoi trouvent-ils en nous de la docilité? C'eſt que nous reconnoiſſons que leur ſavoir à cet égard eſt ſupérieur au nôtre. Si donc les Artiſtes, qui ne ſe trouvent pas ſuffiſamment inſtruits dans ce qui concerne le cheval, s'en rapportent volontiers à vous, je crois que l'Auteur de cette critique pouvoit vous accorder la même confiance; ſur-tout il ne devoit pas vous prêter des conſéquences que vous n'avez point tirées, & qu'il lui plaît de

ſuppoſer. Il prétend " que vous donnez l'ex-
„ cluſion aux Curieux, aux Amateurs, aux
„ Gens de Lettres, & que vous ne laiſſez pour
„ ainſi dire à chaque Artiſte d'autre Juge que
„ lui-même, parce qu'il n'y en a pas un qui
„ ne puiſſe demander à quiconque prétendroit
„ partager ce droit (de juger) avec lui ". *Avez-vous fait, comme moi, votre* UNIQUE *étude de cette partie, & y avez-vous apportez la même attention que moi? Prenez garde à la réponſe; s'il vous eſt arrivé de faire mal une fois, je nierai l'un & l'autre.* Il ne vous eſt rien échappé de ſemblable; mais voici ce qu'on peut préſumer que vous diriez en pareil cas: *Avez-vous fait quelque étude de l'art, & particuliérement de cette partie, ſinon au même degré que moi, du moins aſſez pour connoître les défauts que l'Artiſte a cherché à éviter, & ſur-tout les beautés qu'il a voulu & dû vouloir rendre? Alors je demeure d'accord que vous pouvez juger, de maniere cependant que votre ton ſoit plus ou moins déciſif, ſelon que vous vous ſentez plus ou moins inſtruit. Prenez garde à la réponſe; s'il vous eſt arrivé de faire mal, non une fois, mais toujours,* (comme il eſt certain qu'on peut le reprocher au Bernin à l'égard du cheval) *ou de n'avoir fait que des à-peu-près facilement exécutés, mais*

dont les mouvemens sont souvent infideles, (ce que l'on est en droit de dire de Pietre de Cortone) *je ne vous regarderai pas comme un Censeur éclairé dans cette partie, & en acceptant votre jugement sur toutes celles que vous connoissez, je vous recuserai sur celles que vous ne connoissez pas, & je ne considérerai vos décisions qu'à proportion du degré de lumiere que j'appercevrai en vous.*

On vous reproche de vous être permis des choses *dures & outrageantes même*, contre ceux qui, sans avoir manié le pinceau ni le ciseau, se mêlent cependant de juger des ouvrages des Peintres & des Sculpteurs. Comme on n'a point cité ces choses dures & outrageantes, il ne m'a pas été possible de les trouver dans votre ouvrage.

Mais il y a ici un mal-entendu. Vous ne prétendez empêcher personne de dire son sentiment à tort & à travers sur les productions des arts. En risquant le ridicule qui en peut résulter, tout le monde a le droit de raisonner ou de déraisonner sur la maniere dont il en est affecté; & malgré l'abus que beaucoup de gens peuvent faire & font de ce droit, c'est cependant le cri général & la réunion des voix qui fait le véritable jugement du public, auquel tous les Artistes raisonnables se soumettent. Mais

des gens non suffisamment instruits se mêlent de publier leur sentiment particulier comme une décision, & comme devant entraîner celui des autres: n'est-on pas en droit de leur dire; parlez, mais n'écrivez point sur ces matieres si vous ne les connoissez pas assez, ou trouvez bon qu'on releve vos erreurs; il est d'autant plus important de le faire, qu'elles trompent d'autres personnes de bonne foi qui croient pouvoir juger d'après vous?

On prétend aussi, que ce que vous avez dit à propos de la description de l'Italie par Mr. l'Abbé Richard, où il est parlé des Centaures du Cardinal Furietti, *anéantit* ce que vous alléguez pour infirmer le jugement de Pietre de Cortone & du Bernin, en ce que vous avez avancé qu'un Aveugle intelligent, par le seul secours du tact, connoîtroit, du moins à l'égard des beautés qui consistent dans l'imitation exacte, une différence énorme entre ces sculptures & le Naturel. Sans qu'on puisse déterminer jusqu'où un Aveugle porteroit la justesse de son discernement par le seul moyen du tact, il est certain que la comparaison qu'il feroit ainsi de deux objets, le mettroit en état de connoître au moins les différences les plus sensibles.

Le tact des Aveugles est étonnant, il fait souvent honte à ceux qui ont des yeux.

La pénitence que vous vous imposez, si l'Aveugle ne sent pas la différence de ces Centaures à un cheval réel, est excessive: *vous me condamnerez*, dites-vous, *à n'en plus faire*; mais vous n'êtes pas homme à vous avancer si loin, sans avoir bien pris vos sûretés. Aussi l'Auteur critique, qui rend à vos talens, comme Sculpteur, toute la justice qui leur est due, ne vous prend-il pas au mot: il commue la peine. « Si, „ dit-il, l'Aveugle jugeoit bien, & qu'on y mit „ la condition que Mr. Falconet n'écriroit plus, „ il faut avouer qu'il n'y auroit pas lieu à for„ mer les mêmes regrets". Ce petit trait, que l'Auteur n'imagine peut-être pas que l'on pourroit trouver *dur & outrageant*, a encore le défaut d'être lancé mal-à-propos & sans justesse; lui-même en anéantit ou en affoiblit l'effet, en disant quelques pages plus loin, qu'il ne laisse pas d'y avoir dans votre Ecrit de bonnes vues sur les arts: donc ce seroit dommage de les perdre.

Le plus grand mal, c'est que cette dure critique porte à faux. « Comment, dit-il, n'a-t-il „ pas vu qu'en admettant dans le cheval de „ Marc-Aurele les MÊMES DÉFAUTS que dans „ les Centaures, puisqu'il dit que sa forme est

„ courte, pesante, &c...... comment n'a-t-il
„ pas vu que, dès lors qu'il décide qu'un Aveu-
„ gle reconnoîtroit par le tact ces défauts dans
„ les Centaures, il étoit *ridicule*, *absurde*, *im-*
„ *pertinent même* (*b*) de supposer que Pietre
„ de Cortone & le Cavalier Bernin, avec leurs
„ deux yeux d'Artistes, ne les auroient pas ap-
„ perçus, s'ils y étoient réellement *aussi sen-*
„ *sibles*".

Mais vous n'avez nullement admis que le cheval de Marc-Aurele eût *les mêmes défauts*; encore moins qu'ils y fussent *aussi sensibles*. De plus, ce n'est point du tout à-propos du cheval de Marc-Aurele que vous invoquez le jugement de l'Aveugle, mais à l'occasion des Centaures; vous êtes même entré dans quelques détails sur le cheval de Marc-Aurele, sans en donner aucun sur les Centaures, parce qu'ils ne vous ont pas paru en valoir la peine, & que les défauts en sont trop sensibles pour n'être pas apperçus par tous les Artistes. Il ne s'en suit pas cependant qu'ils n'ayent pu échapper à un Auteur qui peut n'être pas Connoisseur, mais aussi qui ne se donne pas pour tel.

(*b*) Ce sont les expressions que l'Auteur critique se permet, & qu'il ne croit apparemment ni dures, ni outrageantes.

Eſt-ce qu'il n'eſt pas poſſible que le cheval de Marc-Aurele ſoit défectueux, quant à la correction des formes & la juſteſſe des mouvemens, & que néanmoins il ait encore aſſez de beautés pour s'attirer l'éloge des Artiſtes, qui pourvus de bons yeux ſans doute & exercés, (à l'exception cependant des beautés du cheval) ne le jugent pas avec un examen ſcrupuleux à cet égard, & qui d'ailleurs ne louent en lui que l'apparence de vie? Eſt-ce qu'il n'eſt pas poſſible que les deux Centaures ſoient beaucoup plus mauvais, & même au point qu'un Aveugle en pourroit juger? Qu'y a-t-il donc de *ridicule*, *d'abſurde*, *d'impertinent même* à le dire? « Vous traitez, dit-il, avec mépris ceux qui » ont la prétention de croire, ſans être Ar- » tiſtes, que *l'habitude d'obſerver*, *que des lu-* » *mieres acquiſes par cette habitude*, leur don- » nent (au moins autant qu'à un Aveugle) le » droit de juger ſi cette imitation eſt exacte » ou non ". C'eſt ce que vous n'avez nullement dit, ni eu intention de dire; & nous-mêmes Artiſtes, qu'avons-nous qui nous mette à portée de juger avec juſteſſe, ſi ce n'eſt *l'habitude d'obſerver*, & *les lumieres acquiſes par cette habitude?* Il eſt vrai que comme nous obſervons plus aſſidument & avec une attention néceſſitée,

le crayon, le pinceau ou l'ébauchoir à la main, les idées que nous acquerons par cette habitude sont bien plus nettes & plus fixes; aussi ne sera-ce pas sur des observations vagues & passageres qu'on acquerra le droit d'endoctriner des gens que tout engage à multiplier & à rectifier continuellement les leurs.

Vous semblez, dit encore notre Critique, n'avoir composé cette brochure, « qu'afin de „ faire dire à vos Lecteurs; il y a à parier que „ l'Empereur de Russie est mieux monté que „ le Romain ". Certainement il y a à parier, & le parti est avantageux pour qui le fera. Ce ne sera pas même un éloge bien relevé, & déja plusieurs Rois ou Princes, en France & ailleurs, ont cet avantage. Au reste il hazarde de deviner ainsi votre intention, sans en apporter de preuves; & ce qu'il y a de singulier, c'est qu'il approuve l'article où vous parlez de votre statue avec quelque détail.

Il continue d'expliquer vos intentions en disant, « & aussi afin que si des Artistes, des „ Amateurs & des Gens de Lettres s'avisoient „ de soutenir le contraire, ses amis pussent ré„ pondre: *les Artistes, les Amateurs, les Gens* „ *de Lettres jugent souvent tout de travers; té*„ *moins Piètre de Cortone & le Bernin; témoin*

„ *Mr. l'Abbé Richard ; témoins Mr. Winckel-*
„ *mann, Mr. le Comte de Caylus, Mr. le Che-*
„ *valier de Jaucourt ; témoins encore Mylord*
„ *Shaftsbury, Cicéron, Pline, Plutarque, &c.*".

Que d'erreurs dans cette énumération! Nous avons déja vu que Pietre de Cortone & le Bernin n'ont point jugé de travers, puisqu'ils n'ont loué que ce qu'il y avoit de louable, & vous avez eu soin de le faire observer. Mr. l'Abbé Richard ne fait point autorité dans ces matieres, & n'en annonce point la prétention ; il a pu être trompé par les exagérations des Italiens, & son livre n'en est pas moins bon à d'autres égards. Pour Mr. Winckelmann ; quelque mérite qu'il ait eu d'ailleurs, il est certain qu'il eut mieux fait d'en croire moins son enthousiasme peu éclairé en ces choses, & qu'il se seroit épargné un nombre d'absurdités bien plus considérable, que le peu que vous en avez relevé. Je ne dirai rien de Mr. le Comte de Caylus ; il étoit Connoisseur, sans doute, & même Artiste, mais non pas au degré de ceux du premier ordre, & il jugeoit bien à proportion de ses connoissances (*c*). Quant à Mr. le Che-

(c) On ne sauroit dire plus honnêtement que Mr. le Comte de Caylus étoit Artiste. (*Note de Mr. Falconet.*

valier de Jaucourt & Milord Shaftsbury ; vous vous êtes défendu contre le premier avec les égards qui sont dûs à un homme d'un mérite distingué, & vous donnez la preuve des erreurs dans lesquelles lui & Milord Shaftsbury sont tombés ; il s'agit de savoir si ces preuves sont bonnes, & c'est ce que notre Critique n'a point fait.

Vous n'avez à l'égard de Cicéron, fait autre chose qu'examiner si quelques passages qu'on rapporte de ce grand Orateur, prouvent suffisamment qu'il fut Connoisseur dans les arts ; vous avez démontré qu'il y a lieu au doute, & que d'autres passages le confirment ; qu'en résulte-t-il ? Est-ce qu'il n'étoit pas possible qu'il fût grand Orateur, sans être Connoisseur dans les arts ? La chose est-elle donc sans exemple ? Pline vous donne aussi lieu de douter de ses connoissances à cet égard ; & si vous le prouvez, comme je le crois, où sera votre tort ?

Quant à Plutarque ; rien n'est plus injuste que de dire que vous vous soyez mesuré comme Ecrivain avec lui, ni avec les autres Auteurs anciens ou mêmes modernes ; c'est uniquement comme Artiste qui doit connoître les beautés de son art, & sentir quand on en parle sans justesse. D'ailleurs, loin d'avoir attaqué Plu-

tarque, vous l'avez au contraire justifié du mauvais sens que Mr. Winckelmann avoit donné à un de ses passages, & vous avez fait voir qu'il l'avoit blâmé sans l'entendre.

Le Critique revient encore à l'Aveugle à l'occasion du rapport de l'Abbé N...... qui a induit en erreur Mr. d'Alembert. L'œil de l'Artiste, dites-vous, voit mieux à trois cents lieues, que l'Aveugle qui a le nez dessus. Il n'est plus question de l'aveuglement physique, mais de celui de l'ignorance; cependant il plaît au Critique d'en faire l'application à Pietre de Cortone & au Bernin, que cela ne regarde nullement. Il avance que, selon vous, un Aveugle jugeoit mieux avec son tact, qu'eux avec leurs yeux. Cependant il ne s'agit ici, que du défaut d'attention d'un homme qui n'est nullement Artiste. Il veut aussi rapporter cela au cheval de Marc-Aurele dont il n'est point question, & il oublie que loin de le juger de trois cents lieues, vous l'appréciez le nez dessus, puisque vous l'avez à Pétersbourg aussi visible qu'il est à Rome (*d*).

Je

(*d*) Je n'ai pas l'honneur de connoître Mr. l'Abbé Aubert, mais je le crois fort jeune, & je lui en fais

Je ne porterai pas plus loin cet examen, & je finis par le reproche qu'il nous fait, à l'oc-

---

de bon cœur mon compliment. J'ai été jeune aussi, & peut-être qu'alors je n'eusse pas plus que lui fait attention, qu'un aveugle peut distinguer les formes de la sculpture par le moyen du tact, sans qu'il en pût faire autant de la peinture. Si l'on m'eût dit aussi qu'un littérateur étoit assez aveugle pour ne pas lire comme un autre homme, un livre qu'il tenoit ouvert dans ses mains, peut-être l'aurois-je pris pour un *quinze vingt*. Il faut passer à la jeunesse beaucoup plus d'inadvertances, qu'aux hommes faits.

A ce propos, je dirai que des hommes faits ont écrits dans de savans ouvrages, qu'un Statuaire Italien, aveugle depuis l'âge de vingt ans, s'avisa dix ans après sa cécité, d'exécuter en marbre la statue de Cosme I., & en argile, le portrait d'Urbain VIII. Il fit aussi des portraits de femmes; & tous ces ouvrages n'étoient rien moins que d'une *exacte & parfaite ressemblance*. Ce conte absurde est répété sérieusement dans plusieurs livres; & toute l'Italie a vu, dit-on, les chef-d'œuvres de *Jean Ganibasio:* qu'a-t-on à répondre? Rien, si non qu'il est bien honteux que des hommes de bon sens n'apperçoivent pas l'impossibilité d'imiter en sculpture des yeux naturels par le moyen du tact. Il seroit ridicule de rechercher une par une, toutes les sottises que renferme cet imbécille radotage. Mais il est bon de montrer jusqu'à quel point on l'a poussée.

casion de ce que vous avez avancé qu'il y a de bons Artistes qui ne savent ni A ni B. J'ose vous assurer que si cela est, le nombre en est petit. Vous jugez bien qu'il ne vous reprend pas à cet égard; mais il en profite pour faire une sortie vigoureuse sur ces Artistes ignorans, « qui, dit-il, ne se font pas scrupule d'aller „ au spectacle siffler nos Auteurs dramatiques.... „ Ils critiquent à tort & à travers l'exposition, „ le nœud, l'action, les situations, le dénoue„ ment, &c".

Je ne sais point à qui il en veut, mais j'ose lui soutenir qu'il y en a très-peu qui fassent cette sottise; si même il y en a, que la plûpart sentent trop bien la difficulté qu'il y a à bien faire, dans quelque genre que ce soit, quand le génie y est nécessaire, pour se hazarder à juger décisivement sur des matieres qui ne sont pas de leur ressort: au moins il est certain qu'aucun Artiste, ignorant ou instruit, ne s'est avisé d'écrire sur les Auteurs dramatiques ni sur au-

Misson dit: « J'ai aussi remarqué dans le palais Bar„ berin, un buste de marbre du Pape Urbain VIII. „ lequel buste a été fait par un aveugle, & c'est la „ meilleure représentation qu'on ait de ce Pape ". Voyage d'Italie. (*Note de Mr. Falconet.*)

cun genre de Littérature; encore moins de donner des conseils à ceux qui les exercent: nous craignons trop de montrer nos oreilles. Plût-à-Dieu que quelques Ecrivains eussent autant de prudence.

On ne fera pas sans doute un crime à un Artiste, de rendre compte, dans la conversation, de l'impression qu'il a éprouvée au théâtre en bien ou en mal. C'est une permission qu'on accorde au Tailleur & au Perruquier qui sont reçus au parterre. C'est cependant de la somme de ces opinions, dont chacune n'a que peu de valeur en soi, que résulte un jugement qui rarement est contredit par les gens éclairés. Cette liberté de juger de vive voix est accordée à tous, mais tous ne sont pas admis à publier les raisons de leur critique; & ce n'est pas de ces Juges qu'on attend des conseils pour mieux faire.

Il sera toujours permis aux Gens de Lettres, aux Gens d'esprit, de juger d'un tableau, d'une statue; mais s'il leur arrive de passer au-delà de ce qu'ils connoissent, de louer ce qui n'est pas louable, de blâmer ce qui n'est point blâmable, il doit être permis aussi aux Artistes de faire connoître leurs erreurs.

Je n'ai point du tout apperçu dans votre ou-

vrage, que vous ayez voulu faire entendre que perſonne ne ſe connoit moins aux arts que les Gens de Lettres. Vous avez parlé d'Amateurs, & cela ne peut regarder que ceux qu'on qualifie trop légérement de ce titre, & ſouvent uniquement à cauſe qu'ils aiment les arts, ou qu'ils feignent de les aimer pour ſe donner plus d'importance. Mais il eſt vrai, quoique vous ne l'ayez pas dit, qu'il eſt bien peu de Savans & de Gens de Lettres qui veuillent donner quelque attention à nos talens. Il ſemble que l'attrait dominant du génie qui entraîne vers la poëſie ou les lettres, ne permette point d'embraſſer trop d'objets. Auſſi ne ſont-ce point ces hommes diſtingués qui moleſtent les Artiſtes; & ſi quelques-uns voient leurs talens avec indifférence, au moins ne les découragent-ils pas. Bien loin de cela, beaucoup d'entr'eux, & même des plus célebres, qui auroient autant de droit de décider que ceux qui en font parade, ont la bonne foi de convenir qu'ils ne s'y connoiſſent pas aſſez. Au reſte, cet aveu prouve qu'il n'y a pas de honte à ignorer ce que l'état que nous avons embraſſé ne nous obligeoit pas d'apprendre.

Le célebre Mr. *La Motte Houdart* diſoit avec ſincérité, qu'il en étoit honteux, mais que les

tableaux du Pont Notre-Dame lui faisoient plus de plaisir que ceux des bons Maîtres ; & cela dans un siecle où les arts se glorifioient d'un *Le Sueur*, d'un *Le Brun*, d'un *Jouvenet*, d'un *La Fosse*. La raison qu'il en donnoit étoit, que les couleurs lui en paroissoient plus belles & plus vives. Quoique cela marque un défaut absolu de connoissance dans les arts, il y a cependant un sens à y donner, qui pourroit faire regarder cette façon de sentir comme un conseil utile aux Artistes, sur ce qui peut plaire à ceux qui n'en ont pas le goût, c'est-à-dire au plus grand nombre.

Je ne vous dissimulerai point, que plusieurs Artistes même ont été allarmés des choses que vous avez eu le courage d'écrire. Ce n'est pas que tous ne conviennent que le Marc-Aurele n'est point un antique du premier ordre, qu'il n'est estimable que parce qu'il présente en général un bon effet, & que d'ailleurs c'est l'ouvrage le plus important qui nous reste des Anciens dans ce genre ; mais leur allarme vient de ce qu'ils craignent que l'approbation qu'ils donneroient à votre ouvrage, ne leur fasse perdre l'affection des Gens de Lettres. Ce n'est point votre ouvrage qui fait naître en eux cette idée, c'est la violence qui regne dans la criti-

que qu'on en a fait. De plus, quelques-uns vous ont lu aussi superficiellement que l'Auteur qui vous a critiqué ; & d'autres sont comme ceux qui, lorsqu'ils entendent plaider, donnent toujours raison à l'Avocat qui a parlé le dernier (*e*).

Mais ils doivent se rassurer, & vous aussi. Les Gens de Lettres n'en seront point offensés ; ou ils ne vous liront point, ou ils vous liront avec quelque attention ; & ils verront que rien de ce que vous avez dit ne les peut blesser. D'ailleurs, les plus célebres d'entr'eux n'écrivent jamais sur les arts. Les Voltaire, les Piron, les Duclos, les d'Alembert, les Diderot, les Marmontel, & en général ceux qui sont les plus distingués dans la carriere des Belles-Lettres, ne s'en écartent point pour courir sur des terres qui leur sont en partie inconnues. Quelques-uns d'entr'eux, à la vérité, qui aiment ces arts, & qui se sont donné la peine d'en suivre les opérations, en ont parlé ; mais toujours avec affection. Ces passages si beaux & si intéressants pour nous que vous avez cités de Mr. d'Alembert & de Mr. de Marmontel, en sont une preuve convainquante.

(*e*) Ce qui ne marque ni un bon jugement, ni le caractere d'un Artiste du premier ordre. (*Note de Mr. Falconet.*)

Il se peut que les Auteurs qui travaillent aux journaux, se soient figurés qu'on voudroit leur contester le droit d'en écrire. Point du tout; qu'on nous permette seulement de desirer qu'ils veuillent bien mesurer ce qu'ils en disent à leur degré de connoissance plus ou moins étendu; & s'ils ont dessein de porter leur jugement jusqu'à des détails critiques & à des conseils sur ce qui fait précisément le fond de l'art, qu'ils ne refusent pas de s'aider quelquefois des lumieres des Artistes: c'est le moyen le plus assuré de ne point s'écarter de maniere à pouvoir être repris avec justice.

Cette sortie qu'on a faite contre vous, au reste, n'est que l'effet de la premiere impression reçue, qui n'a pas été assez réfléchie; & j'ose espérer que même l'Auteur de cette critique, s'il veut bien vous lire avec plus d'attention, reconnoîtra qu'il vous a mal entendu: ou si c'est trop de peine pour lui, qu'il jette seulement les yeux sur votre récapitulation; il y appercevra que presque tout ce qu'il a cru pouvoir reprendre, vous lui avez nié d'avance de l'avoir dit ni voulu dire (*f*).

A Paris, *Octobre* 1771.

(*f*) Cette Lettre du Secretaire de l'Académie

Royale de Peinture & de Sculpture ne paroissant pas adressée à un proscrit, il ne sera pas mal-à-propos de placer ici une petite explication qu'on me contraint de faire. Je sais qu'elle est fort indifférente à la plûpart des lecteurs, mais elle est essentielle à ma tranquillité. On devroit bien laisser les hommes obscurs dans l'état précieux qui fait la base de leur bonheur; au moins devroit-on avoir cette charité pendant leur vie, & ne parler que de leurs ouvrages, s'ils ont pu en faire qui en vaillent la peine.

Je viens de lire une Epître à CATHERINE II, intitulée *les Fastes du Nord moderne*; sans noms d'Auteur; Geneve 1773. Une note de cette Epître me met sur la liste de *persécutés*; ce qui ne peut s'entendre pour moi, que de la France, puisque je n'en étois jamais sorti, quand je fus appellé à cinquante ans, pour venir faire à Pétersbourg, la statue equestre de PIERRE LE GRAND. Voici les vers qui parlent de persécution, & la petite note qui s'y rapporte.

« Mais, te reconnoissant à l'éclat de ton trône,
„ Chacun veut d'un fleuron embellir ta couronne.
„ De son craïon léger l'un ébauche tes traits,
„ L'autre, une Lyre en main, célébre tes bienfaits;
„ Les neuf sœurs font *Chorus* à cette hymne nouvelle;
„ La répétant pour toi, chacune se rappelle
„ Un de ses favoris, ailleurs persécuté (*),
„ Te devant le nectar qu'il boit à ta santé.

(*) M.M. Diderot, Falconet & tant d'autres.

Il faut assurément que cette persécution ait été des

plus douce, puisque je ne l'ai jamais sentie. Mon humeur toujours éloignée des grandes prétentions & des manéges qu'elles occasionnent, n'étoit pas propre à me susciter des persécutions. Où est d'ailleurs le pays policé qui garantisse l'homme qui travaille, des humeurs & des petites tracasseries importunes à la vérité, mais qui au fond effleurent à peine son bonheur & sa tranquillité? On ne doit pas appeller cela des persécutions, sur-tout dans le sens que présentent les vers & la note de cette Epître.

Et quoi donc! L'Auteur croiroit-il qu'il ne vient en Russie que des *persécutés?* La Souveraine illustre à qui l'Epître est adressée, n'a-t-elle pas le charme qu'il faut, pour engager des hommes qui seroient encore bien *ailleurs*, à venir lui consacrer leurs talens? J'ose donc croire que le vers *un de ses favoris*, *ailleurs persécuté*, pourroit bien passer pour n'être ni fort juste, ni fort honnête.

En un mot, & puis qu'il faut le dire; honoré de pensions de sa Majesté le Roi de France, Professeur d'une de ses Académies, ayant fait & devant faire encore de grands ouvrages, lorsque j'obtiens ma permission de venir en Russie pour huit ans, il s'en faut que j'aie été *persécuté* en France. Pour lâchement calomnié tant que je vécus à Pétersbourg, surtout pendant les quatre années de trop que j'y restai, c'est une autre affaire.

Si c'est par distinction qu'on me fait les honneurs du martyre, je dois en marquer ma reconnoissance; mais très-assurément on se trompe, & dans le fait

& dans ma façon de penser. Il n'y auroit qu'une circonstance où, si elle se présentoit, une ame forte & honnête pourroit bien arborer la devise *potius mori quam fœdari.* Mais si on fait attention au caquet des commeres, ce ne doit être que pour en hausser les épaules de pitié, le noter quelquefois, & l'oublier en suite pour toujours. (*Note de Mr. Falconet.*)



RÉPONSE

DE Mr. FALCONET A Mr. COCHIN.

VOus dites, Monſieur & cher Confrere, que vous ne voulez pas répondre à l'Auteur du *Journal des beaux-arts & des ſciences*; vous lui répondez cependant beaucoup mieux que que je ne l'aurois ſu faire. Tant mieux, car je vous proteſte que ſans vous, il eût reſté poſſeſſeur tranquille de ſes mépriſes, & que je me ſerois bien gardé de m'engager dans cette diſcuſſion. J'écris pour l'art; me lira qui voudra, m'entendra qui pourra, & au défaut de raiſons, produira des injures qui s'en aviſera. Cependant, ſi vous voyez Mr. l'Abbé Aubert, propoſez-lui de jetter un coup-d'œil ſur ce qui ſuit, afin qu'il ſache,

1°. Que ſi un Journaliſte veut rendre compte d'un ouvrage, il doit d'abord en ſaiſir l'eſprit; que s'il le critique, il doit avoir raiſon. Mr. Aubert a oublié entierement ces deux devoirs; il ſe trompe ſur tout ce qu'il reprend ſans exception (*a*).

(*a*) Cet article eſt preſque mot pour mot copié

2°. Que si une Epigraphe tient au cœur; quelque tournure qu'on ait prise pour marquer son mécontentement, c'est tout bonnement à l'Auteur dont le passage est emprunté qu'il faut s'en prendre, & lui bien prouver qu'il n'a su ce qu'il disoit; alors tout ce qui est appuyé sur ce passage, doit tomber de soi-même.

3°. Qu'il faut oser prouver à M.M. de Voltaire, d'Alembert, Marmontel & Cochin, que les passages que j'ai rapportés de ces hommes célebres, n'ont pas le sens commun. Qu'il faut s'imposer cette tâche, sous peine d'être regardé comme un homme qui n'ose se mesurer avec des champions qu'il sait plus forts que lui.

4°. Qu'avec un esprit juste & de la politesse, on peut démontrer que le plus habile homme s'est trompé, quand il s'est trompé. Bien entendu qu'on ne se permettra pas les termes de *ridicule*, d'*absurde* & d'*impertinent*; parce qu'alors ces termes deviendroient autant d'injures méritées qu'on se diroit à soi-même, & d'autant mieux méritées, qu'on les auroit adressées mal-à-propos à quelqu'un dont on n'auroit reçu aucune offense.

---

d'un avis de Mr. de Voltaire au journaliste de Gottingue.

5°. Qu'après s'être permis des expressions semblables, ou pour s'autoriser à les employer; un Journaliste ne peut en être quitte auprès des lecteurs qui examinent; en disant vaguement, que l'auteur qu'il critique s'est permis des termes durs & outrageans, quand la lecture de l'ouvrage n'en laisse appercevoir aucun de semblable contre personne, & sur-tout contre le journaliste, dont il ne parle même en aucune sorte.

6°. Qu'un écrivain qui se livre sérieusement à tant d'écarts & à des accusations aussi fausses, paroît témoigner pour les hommes un souverain mépris, & trop abuser de la permission de tout dire impunément : licence qui d'ailleurs tend bien moins à éclairer l'art, qu'à tracasser & à calomnier les observations de l'Artiste (*b*).

7°. Que je lui fournis encore de quoi grossir amplement son Journal, & que s'il ne réussit pas mieux la seconde fois qu'il n'a réussi la

---

(*b*) *Et hoc mendacium coarguat serio quemquam dixisse, summa hominum contemptio est, & intolleranda mendaciorum impunitas.* Plin. l. 37. c. 2.

Je rapporte ce Latin, parce qu'il dit ma pensée, & parce qu'il ne faut pas mériter l'accusation de plagiat.

premiere, nous aurons la preuve complette de ses connoissances & de son jugement dans les beaux arts.

8°. Qu'il a lu avec si peu d'attention l'écrit dont il a cru rendre compte, qu'il n'a pas apperçu trois endroits absolument répréhensibles; mais qu'il les connoîtra, quand il verra la rétractation que j'en ai faite de mon propre mouvement. C'étoit cependant un point qui ne devoit pas échapper à un Journaliste *des beaux arts*.

9°. Qu'il est fâcheux pour les Artistes, que quelques écrivains ne moderent pas la forte envie qu'ils ont de traiter des sujets qu'ils n'entendent pas assez; attendu qu'il y a une infinité de lecteurs légers, qui ne deviennent que plus insupportables après la lecture d'écrits faits, par exemple, comme la critique de Mr. Aubert.

10°. Que si l'Art n'étoit pas mon objet unique, je regarderois comme avantageuse pour moi personnellement, la critique de Mr. Aubert; puisqu'elle laisse à toutes mes raisons la force & la justesse que j'ai pu leur donner.

11°. Que je n'ai d'autre réplique à faire à Mr. le Journaliste, que mes observations sur le Marc-Aurele; parce que le Journaliste & l'Artiste pourront rencontrer quelques lecteurs

attentifs & conſéquents, & auſſi parce que je n'ai ni le tems, ni le goût, ni le talent de me trouver, à point nommé, un chifon polémique à la main.

12°. Que mon écrit ſur l'art eſt le fruit des obſervations & de la pratique de plus de trente années, & que Mr. Aubert n'ayant employé qu'un inſtant de vivacité pour me répondre, il eſt dans l'ordre que l'un de nous deux ſoit plus réfléchi que l'autre.

13°. Que ſi chacun ne ſe donnoit la peine d'écrire que de ce qu'il fait, tout n'en iroit que mieux dans les arts & dans les ſciences.

14°. Qu'il eſt triſte que dans le 18e. ſiecle, à Paris, des gens d'eſprit, des littérateurs, montrent ſi peu d'adreſſe à ſaiſir le ſens des raiſonnemens les plus ſimples; & que l'art de s'accrocher aux mots, quand les choſes ne donnent pas de priſe, pourroit bien être la preuve d'une défaite qu'on n'ôſe avouer, & que c'eſt d'ailleurs une petite reſſource uſée, que les bons eſprits ſavent eſtimer tout ce qu'elle peut valoir.

15°. Que la théorie des beaux arts eſt plus difficile que je ne croyois; puiſqu'une perſonne, chargée par état d'en tenir le régiſtre, s'y méprend d'une maniere ſi étrange.

16°. Qu'il eut été plus honnête & plus pru-

dent à Mr. Aubert, de faire attention à l'*Avertissement* qui précéde mon écrit; que d'insinuer à ses lecteurs que je ne devrois plus écrire de l'art que je professe. Mais Mr. l'Abbé Aubert ne prévoyoit pas, qu'un jour on inféreroit dans le mercure de France, Août, 1773, (c) un examen

(c) On trouve dans ce mercure, pag. 161, une très-bonne dissertation sur l'architecture des Romains. Si l'Auteur n'eût dit ni son nom ni sa profession, il eût encore été facile de voir qu'il est Architecte. Point de ces ornemens superflus, de ces tours adroits d'une dialectique trop souvent employée, pour envelopper ou le sophisme, ou l'ignorance de la chose, ou des riens. C'est l'Art lui-même qui parle, & qui dit bien ce qu'il sait produire.

Cette dissertation finit par un trait de critique hardi sur la disproportion de l'Eglise de Saint Pierre de Rome; disproportion qui, contre le but de l'Art, fait paroître ce monument plus petit qu'il ne l'est en effet. Mr. Cochin avoit fait aussi la même observation: il avoit exposé fort judicieusement les causes de ce défaut, & avoit indiqué les moyens de s'en garantir. C'est ainsi que la critique des savans Artistes jette une lumiere sûre, & développe ou les foiblesses ou les beautés d'un ouvrage. Voilà deux Artistes à qui la foule & les siecles n'en ont pas plus imposé, qu'à l'Auteur des *Réflexions sur la statue de Marc*

examen assez désobligeant de la quatrieme édition de ses *fables nouvelles*.

17. Que quelques statues antiques sont pour certains raisonneurs, ce que quelques livres anciens sont pour certains lecteurs; comme celui de Pline par exemple: ils les louent, parce qu'ils ont ouï dire à leur grand-pere que leur aïeul les avoit loués. Que de génération en génération l'estime se transmet sur parole, & qu'on siffleroit certaines productions qu'on admire en bâillant, si leur Auteur étoit notre contemporain, & qu'il n'eût pas l'avantage d'être de nos amis.

18°. Que si je faisois la revue des quatre volumes de M. Aubert, je pourrois bien y trouver plus d'erreurs sur l'art qu'il ne pense,

---

Aurele, cependant quelle différence entre l'étonnant *Saint-Pierre de Rome* & l'équestre du Capitole! (Voyez *Œuvres diverses de Mr. Cochin*, tom. 3. pag. 257. 1771.)

Mr. Le Roi, dans la seconde édition des *Monumens de la Grece*, fait aussi la même remarque; il observe que ce défaut vient d'un vice de proportion. *La nef, dit-il, & les autres parties de l'intérieur, ont trop de hauteur par rapport à leur largeur.* (Essai sur la théorie de l'Architecture, page X.)

& démontrer que l'écrit de l'Artiste est, pour le moins, aussi utile à l'art, que ceux du littérateur pourroient lui être dommageables; attendu qu'on veut bien courir le risque de tromper ses lecteurs, mais qu'on ne souffre pas aussi volontiers, que d'autres les détrompent; droit cependant plus honnête, plus légitime & dont le résultat est profitable.

19°. Que M. Aubert, Journaliste des beaux arts, a un intérêt tout particulier que *les Artistes* n'écrivent point, & sur-tout qu'ils n'écrivent pas de maniere à dessiller les *yeux* du public.

20°. Que si Mr. Aubert se retranchoit à dire, que l'autorité de plusieurs siecles a rendu, au moins, probable la supériorité du cheval de Marc-Aurele, ainsi que la connoissance de Pline dans nos arts; on pourroit lui répondre qu'une probabilité n'a jamais passé pour une raison que dans les têtes inconséquentes, & qu'il ne faut qu'avoir vu, lu & vécu avec un peu de réflexion, pour savoir que le plus probable n'est pas toujours le plus vrai. Que, par exemple, il a été long-tems plus que probable que le soleil tourne autour de la terre, & qu'il a aussi paru plus que probable à Mr. Aubert, que ses raisonnemens, ses preuves & ses jugemens

l'emportent de beaucoup sur les miens; cependant vous savez où en sont à présent ces deux probabilités. Ainsi vous conclurez facilement avec moi, que ceux qui soutiendroient qu'un cheval de bronze & un écrivain latin sont sans reproches, par la raison qu'ils ont l'un & l'autre la sanction des siecles, pourroient bien ne pas soutenir la vérité; & qu'on perdroit souvent si on gageoit toujours sur leur parole.

21°. Que cependant, si Mr. Aubert veut prendre la peine de relever les fautes *réelles* de cette édition, je lui serai fort obligé; ou que s'il ne trouve pas mon barbouillage assez passable pour mériter sa colere, peut-être aura-t-il raison. Il auroit eu bien mieux raison encore, si avant d'écrire, il eût médité sagement ce principe de droit: *Sua autem artis unumquemque & auctorem & dispensatorem optimum esse ne dubitemus.* Valer. Max. Lib. 8. Cap. 12.

Voilà, Monsieur, quelques idées que votre lettre à occasionnées: c'est par elle seule que je connois l'article qui me concerne dans le Journal de Mr. Aubert, & je crois le bien connoître.

A Saint Pétersbourg, Décembre 1771.

LETTRE
DE Mr. DIDEROT A Mr. FALCONET.

HÉ, mon ami, laissons là ce cheval de Marc-Aurele. Qu'il soit beau, qu'il soit laid, qu'est-ce que cela me fait? Je n'en connois point le Sculpteur, je ne prends aucun intérêt à son ouvrage; mais parlons du vôtre. Si vous connoissez bien mon amitié pour vous, vous sentirez tout le souci avec lequel j'ai mis le pied dans votre attelier. Mais j'ai vu, j'ai bien vu; & je renonce à prononcer jamais d'aucun morceau de sculpture, si vous n'avez pas fait un sublime monument, & si l'exécution ne répond pas de tout point à la noblesse & à la grandeur de la pensée. Je vous ai dit dans la chaleur du premier moment, & je vous répéte de sang froid, que ce Bouchardon, au nom duquel vous avez la modestie de vous incliner, étoit entré dans un manége où il avoit vu des chevaux, de beaux chevaux, qu'il avoit profondément étudiés & supérieurement rendus; mais qu'il n'étoit jamais entré dans les écuries de Diomède ou d'Achille, & qu'il n'en avoit

pas vu les coursiers. C'est vous, mon ami, qui les avez retracés à mon imagination, tels que le vieux Poete me les avoit montrés.

La vérité de la Nature est restée dans toute sa pureté; mais votre génie a su fondre avec elle, le prestige de la Poésie qui aggrandit & qui étonne. Votre cheval n'est point la copie du plus beau cheval existant, non plus que l'Apollon du Belvedere n'est la copie rigoureuse du plus bel homme : ce sont l'un & l'autre, des ouvrages du créateur & de l'Artiste. Il est colossal, mais il est léger; il a de la vigueur & de la grace; sa tête est pleine d'esprit & de vie. Autant que j'en puis juger, il est très-savant; mais les détails de l'étude, quoiqu'ils y soient, ne nuisent point à l'effet de l'ensemble; tout est largement fait. On ne sent ni la peine ni le travail en aucun endroit; on croiroit que c'est l'ouvrage d'un jour. Permettez que je vous dise une chose dure. Je vous savois un très-habile homme; mais je veux mourir, si je vous croyois rien de pareil dans la tête. Comment vouliez-vous que je devinasse, que cette image étonnante fût dans le même entendement à côté de l'image délicate de la statue de Pigmalion. Ce sont deux morceaux d'une rare perfection, mais qui par cette raison même, semblent s'ex-

clure. Vous avez ſu faire dans votre vie, & une Idille charmante & un grand morceau d'un poëme épique.

Le Héros eſt bien aſſis. Le Héros & le cheval font enſemble un beau Centaure, dont la partie humaine & penſante, contraſte merveilleuſement par ſa tranquillité, avec la partie animale & fougueuſe. Cette main commande & protège bien ; ce viſage ſe fait reſpecter & croire ; cette tète eſt du plus beau caractere ; elle eſt grandement & ſavamment traitée ; c'eſt une belle & très-belle choſe : ſéparée du tout, elle placeroit l'Artiſte ſur la ligne des Maîtres dans l'art. Vous voyez, mon ami, que je ne parle pas ici de vous, quoique cette tète faſſe autant l'éloge de votre courage que du talent de Mademoiſelle Collot.

Le premier aſpect..... Mais j'allois oublier de vous parler de l'habillement. L'habillement eſt ſimple & ſans luxe : il embellit ſans trop attacher ; il eſt du grand goût qui convenoit au Héros & au reſte du monument. Le premier aſpect arrête tout court, & fait une impreſſion forte. On s'y livre, & on s'y livre longtems. On ne détaille rien, on n'en a pas la penſée ; mais quand on a payé ce tribut d'admiration à l'enſemble, & qu'on entre dans un

examen détaillé ; lorſqu'on cherche les défauts, en comparant les différentes parties de l'animal entr'elles, & qu'on les trouve d'une juſteſſe exquiſe ; lorſqu'on prend une partie ſéparée, & qu'on y retrouve la pureté de l'imitation rigoureuſe d'un modele rare ; lorſqu'on fait les mêmes obſervations critiques ſur le Héros ; lorſqu'on revient au tout, & en rapprochant ſubitement les deux grandes parties : c'eſt alors qu'on s'eſt juſtifié à ſoi-même l'admiration du premier moment. On tourne, on cherche une face ingrate, & on ne la trouve pas. En regardant le côté gauche, par exemple, ſi l'on a cette vigueur de concept qui traverſe le plâtre, le marbre, le bronze, & qui vous montre le côté droit ; vous frémiſſez de joie de voir avec quelle ſurprenante préciſion l'un appartient à l'autre. C'eſt ce que j'ai fait ſous tous les points de vue de votre compoſition, & toujours avec la même ſatisfaction. Votre ouvrage, mon ami, a bien le véritable caractere des beaux ouvrages : c'eſt de paroître beaux la premiere fois qu'on les voit, & de paroître très-beaux la ſeconde, la troiſieme & la quatrieme : c'eſt d'être quittés à regret, & de rappeller toujours. Je l'ai déja tranſporté de votre attelier, ſur ſon piédeſtal, au milieu de la place publique qu'il

doit occuper ; je l'y vois, & j'en sens tout l'effet. Laissez ce serpent-là sous ses pieds. Est-ce que Pierre ; est-ce que tous les grands hommes n'en ont pas eu à écraser ? Est-ce que ce n'est pas le véritable simbole de toutes les sortes de méchancetés employées pour arrêter le succès, susciter des obstacles & déprimer les travaux des grands Hommes ? N'est-il pas juste qu'après leur mort, leurs monumens foulent ce simbole hideux de ceux qui leur ont fait verser tant de larmes pendant leur vie ? D'ailleurs il fait bien, & il est d'une nécessité méchanique indispensable, & très-secrete.

Et vous croyez que je n'aï pas eu mille fois plus de plaisir à louer un moderne mon ami, que je n'en aurois eu à critiquer un ancien qui m'est indifférent ? Hé bien ! il est vrai ; ce cheval de Marc-Aurele est une copie très-incorrecte d'une Nature mal choisie : il n'y a ni la vérité simple & rigoureuse qui plaît toujours, ni cette hardiesse du mensonge qui nous en dédommage quelquefois. Les muscles du col ne sont justes ni de position ni de volume. Il n'y a nul rapport entre la froideur des yeux & la bouche grimaciere, vieille & forcée. Tout le mufle est lourd ; les détails de la bouche, des yeux & du col sont sans finesse & sans ref-

fort: ils ressemblent plutôt à des hâchures, des canelures, qu'à des plis de chair. Vue de face, on ne sait trop à quelle sorte de bête appartient la partie inférieure de la tête; & l'on seroit tenté de donner la partie supérieure au bœuf ou au taureau, dont elle a la forme large & quarrée. Le ventre en est très-lourd, très-pesant. Il est sûr que ce cheval marche le grand pas des pieds de derriere, & qu'il piaffe en même tems de ceux de devant; allure fausse & impossible: vos remarques à cet égard, ainsi que sur le reste, sont justes. Mais à quoi ne répond-on pas? On vous dira, que ce cheval est peut-être d'une race qui vous est inconnue; qu'il est Méde ou Parthe; que c'est peut-être un animal laid, à la vérité, mais que l'Empereur affectionnoit: que sais-je encore? A cela vous répondrez en trois mots: qu'un animal, beau ou laid, marche naturellement, s'il n'est ni estropié ni mal conformé; que le pays de ce cheval vous importe peu, puisque cela n'a jamais été la question; ou que si l'on veut absolument que le Statuaire de ce mauvais cheval ait eu de bonnes raisons pour n'en pas faire un meilleur, vous y consentez de bon cœur: & l'on se contentera ou l'on ne se contentera pas de cette réponse. Mais je suis sûr qu'il

n'y aura qu'une voix sur la beauté du vôtre, quoique vous n'ayez omis aucuns des moyens de partager les avis. Ah! mon ami, que vous avez bien fait de vous en tirer aussi supérieurement! car on ne vous eut pas pardonné la médiocrité ; & si vous voulez être de bonne foi, vous conviendrez qu'il faut plus de logique & plus de justice qu'on n'en a ordinairement, pour ne s'y pas croire autorisé. J'oubliois de vous dire aussi, que j'ai trouvé le plâtre que vous avez du cheval antique, fort bien moulé, & qu'on y voit jusqu'aux moindres détails.

Je croyois n'avoir plus rien à ajouter à ce qui précede ; je me suis trompé. Sachez qu'on trouve assez singulier à Paris & à Pétersbourg, que vous ayez confié à votre Eléve, l'exécution d'une partie aussi intéressante de votre monument que la tête du Héros. Tous ceux qui en parlent si indiscrétement, aiment mieux blâmer une chose très-sage, que de se rappeller qu'elle est justifiée par l'exemple de plusieurs Statuaires anciens. Le point essentiel est, qu'un ouvrage soit le mieux qu'il est possible. Hé bien! Mademoiselle Collot sait mieux faire le portrait que vous. Pourquoi non? Un bon Peintre d'histoire se tireroit difficilement d'un por-

-trait comme la Tour, qui de son côté ne tenteroit pas une composition historique : chacun a son talent, d'autant plus restreint qu'il est grand.

Vous aviez fait mon buste ; Mademoiselle Collot le fit une seconde fois après vous : vous fûtes curieux de comparer votre travail avec le sien. Voilà les deux bustes exposés sous vos yeux : le vôtre vous paroît médiocre en comparaison du sien ; vous prenez un marteau, & vous brisez votre ouvrage. Allez, mon ami ; celui qui est capable de cet acte de justice, est né pour beaucoup d'autres procédés que la multitude n'appréciera jamais bien.

Et ce pauvre Lossinkow qui a dessiné votre monument, & qui disoit qu'il falloit l'avoir copié pour en sentir tout le mérite, il n'est donc plus ? Quoique je n'aie pas eu le tems de le connoître, j'en suis fâché (*d*). Adieu,

(*d*) Le pauvre & honnête garçon avili, sans pain, voulant aller vivre ailleurs qu'à Pétersbourg, venoit me dire ses chagrins ; puis s'abandonnant à la crapule par désespoir, il étoit loin de deviner ce qu'il gagneroit à mourir. On lit sur sa pierre sépulcrale, qu'il étoit un *grand homme*. Il est donc certain qu'en Russie & dans la peinture, d'un Dessinateur copiste assez exact, & Peintre sans génie, on sait faire un grand homme, après sa mort. L'Impératrice avoit voulu l'encourager ; mais enfin, il eut une belle épitaphe.

mon ami ; jouissez de la satisfaction d'avoir exécuté le plus bel ouvrage en ce genre qui soit en Europe, & jouissez-en long-tems. Je vous salue & vous embrasse de tout mon cœur.

N'allez pourtant pas imaginer que je parlerai d'abord de votre ouvrage, en remettant le pied en France. Il se passera plus de quinze jours, avant que j'aie épuisé ce que j'ai à dire de la grande Souveraine ; & ce n'est pas trop. Quelle femme, mon ami ! quelle étonnante femme ! Mais vous le savez aussi bien que moi ; nous n'avons rien à nous apprendre là-dessus. Elle a bien raison de se laisser approcher ; car plus on la voit de près, plus elle y gagne. Adieu, adieu ; j'attends toujours ce redoutable hyver : il viendra apparemment.

A St. Pétersbourg,
ce 6 Déc. 1773.

DIDEROT.

NB. Mr. Diderot *à Paris, avoit peu gouté les* observations sur la statue de Marc-Aurele ; *il s'en étoit même assez franchement expliqué. Arrivé à Pétersbourg, il vit & jugea par lui-même. Alors je lui demandai une demi page qui contint son sentiment, & il l'écrivit sur le champ ; mais il y a joint l'éloge de mon ouvrage, dans lequel il a très-certainement trop écouté sa sensibilité. Ainsi, qu'on rabatte,*

si l'on veut, plus de la moitié de l'éloge, & je serai content du reste. La louange de l'homme bienveillant, est aussi sujette à l'exagération que peut l'être la censure de l'envieuse inimitié. Quoiqu'il en soit, je ne puis me refuser à la satisfaction de publier la lettre de Mr. Diderot: *on pense bien que ce n'est pas sans sa permission, & même sans son invitation: le soin qu'il eut de corriger les épreuves de cette lettre, pendant son séjour à la Haye, lorsqu'on l'y imprimoit, atteste aussi l'intérêt qu'il prenoit à sa publicité.*

Quelques personnes, à ce qu'on dit, prétendent que jugeant la statue de Marc-Aurele *sur un plâtre contremoulé, je la juge mal. Cette tentative pour embrouiller la question, est bien foible; puisque j'ai prouvé de reste, que mon examen de tout le cheval, ne retombe pas uniquement sur ce plâtre; & pour ce qui le concerne, il est aisé de le ramener à son véritable objet.*

Le préjugé s'accroche où il peut, mais voici quelques raisons auxquelles je voudrois bien qu'on se donnât la peine de répondre. 1°. Que ce plâtre soit ou non surmoulé; c'est une question parfaitement étrangere à l'objet de mon examen. 2°. C'est un ouvrage colossal, où les petites précisions de détail plus ou moins conservées, n'alterent & ne changent la forme en aucune sorte; & c'est de la forme qu'il s'agit essentiellement. 3°. On le voit & on le juge dans mon attelier, à la même hauteur que sur la place du Capitole; or, à cette hauteur, les petits détails que le surmoulage auroit pu faire disparoître, peuvent-ils être apperçus? Mais ils y sont tous, & ce modele

est très-bien moulé ou surmoulé. 4°. Je suis Statuaire, & je ne crois pas avoir donné, dans mon métier, d'assez fortes preuves d'ignorance, pour qu'on dût croire que je me serois si lourdement mépris sur ce qui est autant à la portée du moindre ouvrier que du plus habile homme. Il faudroit cependant que, dans le cas où l'objet en question seroit beau, & dans celui où le surmoulage l'auroit déformé, il faudroit, dis-je, que non seulement je ne fusse pas Statuaire, que je n'eusse pas étudié les chevaux, mais aussi que je fusse pourvu d'une portion de stupidité suffisante, pour me fermer les yeux sur ces deux points: ce n'est pas à moi à prononcer.

Mais que dirons-nous de quelques Sculpteurs qui n'ont pas vu le plâtre que j'ai; qui n'ont ni entendu, ni même lu ce que j'en ai écrit; qui tous les jours font surmouler des figures; qui trouvent exacts les plâtres qui en proviennent, si aucun accident n'est survenu; & qui ont dit pourtant: le surmoulage a dû tout déformer dans le plâtre du cheval de Marc-Aurele, qui est à Petersbourg; attendu que le surmoulage grossit une figure de moitié? Nous penserons & nous dirons que certains hommes sont fort maladroits en mettant ainsi au grand jour, la fausseté ou la duplicité de leur esprit. Mais si c'étoit des Sculpteurs qui, par exemple, eussent fait faire un moule sur le modele de plâtre à la main, d'une figure colossale, on ne se tromperoit pas en les comptant au nombre des têtes les plus désordonnées: il faut parler des cœurs avec circonspection.

Quant à ceux qui en sont réduits à dire, que les parties originales que j'ai de la statue de Marc-Aurele, *ne sont que des copies faites à Rome par de jeunes gens, & que le bronze n'a jamais été moulé; on se fait un vrai plaisir de complimenter ces personnes-là sur leur discernement, leurs profondes connoissances & leur bonne foi. Elles méritent aussi nos éloges par leur adresse à vouloir donner le change, & à se tirer d'un pas où elles se sont, on ne sauroit plus, spirituellement engagées. On dit que ce sont des Italiens.* Siano benedetti.

QUELQUES IDÉES

Qu'une gazette allemande a occasionnées.

LEs personnes qui s'occupent des beaux arts, qui ont lu les *observations sur la statue de Marc-Aurele*, & qui n'entendent pas l'allemand, sont priées de jetter un coup-d'œil sur la traduction suivante. Elles verront jusqu'à quel point il y a des gens qui savent lire, écrire & raisonner. Elles admireront aussi les grandes lumieres que certains jugemens répandent dans le public. Adorons la Providence qui rassemble à Göttingue, un Marchand de papier, un Imprimeur & un Gazetier : elle permet aussi qu'il se trouve des Lecteurs, afin qu'il y ait du pain & de l'ennui pour tout le monde.

Gazette littéraire de Göttingue. N°. 118. 3 *Oct.* 1771.

» AMSTERDAM.

« Rey a imprimé cette année, en deux cent » dix pages 8°. *Observations sur la statue de* » *Marc-Aurele, par Etienne Falconet.* L'Auteur » est

» est un Sculpteur, qui travaille à la statue de
» Pierre le Grand, & qui s'est chargé particu-
» liérement du cheval, car la tète du Héros
» est d'une Ecolière (*a*). On l'a impatienté
» par des critiques sur son cheval, quoiqu'il
» se soit donné des peines infinies pour le des-
» siner d'après de beaux chevaux montant au
» galop. A la fin la mauvaise humeur l'a pris,
» & il attaque actuellement toute la nation des
» Critiques, à qui il dit tout net, qu'un Sa-
» vant ne peut pas juger des ouvrages de l'art,
» & que l'Artiste seul en est Juge compétant.
» Il démontre que depuis Ciceron jusqu'à Win-
» ckelmann & Mosès, les Gens de Lettres n'ont
» point été Connoisseurs du tout, ou qu'ils
» ont absolument mal jugé. Les chevaux an-
» ciens ont leur tour: on prouve au cheval de
» Marc-Aurele, que du derriere il va le grand
» pas, tandis que du devant il ne fait que

(*a*) Ainsi mon ouvrage est *particulierement* composé d'une tête d'homme & d'un cheval, ce qui doit produire un fort beau coup d'œil. Mr. le Gazetier auroit dû faire mention de la perche sur laquelle est posée sans-doute *la tête du Héros*. Que d'esprit, de jugement, de connoissances dans les productions des beaux arts!

„ piaffer. Les chevaux du Capitole & ceux „ de Venise ne sont pas mieux traités. Il n'y „ a qu'un petit cheval écorché de la *Villa-* „ *Mathéi* qui reçoit des éloges. En passant, on „ éleve Puget par dessus tous les Sculpteurs, à „ cause de la *circulation sensible*; expression très- „ métaphorique, qui traduite, signifieroit *des* „ *veines gonflées.* (*b*). C'est mal-à-propos, con- „ tinue Mr. Falconet, que Winckelmann a „ prétendu qu'on peut tolérer des négligences „ dans les parties les moins importantes, en „ faveur de la beauté du total (*c*). Le cheval

---

(*b*) Il faudroit au moins entendre assez de françois pour ne pas traduire *fluidité du sang* par *circulation sensible*. Mais deux lignes plus bas, Mr. le Gazetier a lu; *qui est-ce qui ne voit pas circuler le sang dans les veines du Milon de Versailles? & quel homme sensible*, &c., voilà bien *circuler*, *sang* & *sensible*, & tout ce qu'il faut à-peu-près, pour fournir *circulation sensible*; ainsi je dois avoir tort. Ce qui me rassure pourtant, c'est qu'un très-habile littérateur François a fort bien entendu ces expressions, quand après les avoir fait disparoître de mon écrit, il les a employées comme de lui. Et très-assurément je m'en rapporterai toujours de préférence à Mr. le Chevalier de Jaucourt. *Voyez Encyclopédie*, *tom.* 14. *pag.* 832.

(*c*) Pour *continuer* ainsi, n'auroit-il pas fallu que

» du Bernin est anéanti (*d*). Winckelmann
» s'est aussi trompé comme savant, & il a quel-
» quefois cité faux: pour du goût, il n'en avoit
» aucun. Jaucourt sur-tout, est rudement traité.
» Mariette a mal dessiné les anciennes pier-
» res (*e*). Une jolie invention, apparemment
» de Pierre premier, sur une pierre gravée; il
» est représenté taillant dans une pierre, en-
» core à demi-brute, une statue de la Russie.
» Bientôt, *nous autres Gens à Latin*, nous pour-
» rions tourner contre Mr. Falconet ses pro-
» pres armes. Il écrit contre le Comte de Cay-
» lus, qui ne vouloit pas que la prunelle fut
» dessinée; ici Mr. Falconet empiete sur nos
» droits (*f*). Ses raisons ne valent rien, &

---

j'eusse commencé d'une maniere approchante de cette gazette?

(*d*) Ce Mr. pourroit-il bien nous dire comment est fait le cheval du Bernin; car pour plaisanter avec autant d'esprit & de légereté, le jugement que j'en fait, il doit au moins connoître l'ouvrage?

(*e*) Nous ne savions pas, que Mr. Mariette eut dessiné des pierres gravées: j'avois dit & cru que c'étoit Bouchardon: ce Mr. fait plaisamment lire.

(*f*) *Les droits de Prunelles* sont fort plaisans, & quand on en a d'aussi clairvoyantes, on peut établir

„ ce n'eſt pas ſeulement dans quelques regards „ qu'il faut que la prunelle ſoit viſible, mais „ dans tous; car c'eſt une partie d'un globe „ plus petit que le reſte de l'œil. Le divinement ſérieux Moyſe de Michel-Ange, eſt indécemment vêtu, dit Mr. Falconet, & ſes „ mains ſont mal placées. Le Bacchus du même, ne vaut rien du tout. Voici encore une „ nouvelle invention du Lord Shaftsbury, comment il faudroit repréſenter l'Hercule choiſiſſant. Notre Artiſte prend pour une injure „ que le Lord ait oſé preſcrire à un Peintre, „ ce qu'il avoit à faire: cela va trop loin. Lorſqu'un Peintre prend de l'argent pour ſes ouvrages, l'Amateur a droit d'exiger qu'il exprime ſes idées. Mr. Falconet confond ici „ deux claſſes tout-à-fait différentes: on ne marchande point avec un Poëte pour une peinture". J'ignore la langue allemande, & je n'entends pas même dans la traduction, cette petite phraſe qui doit aſſurément ſignifier de belles choſes: attendu qu'au premier coup d'œil,

---

& percevoir des *droits*, à plus de cent lieues à la ronde, même juſqu'aux confins de l'Empire du Goût, excluſivement.

marchander avec un Poëte pour une peinture, eſt un petit chef-d'œuvre de galimatias.

J'imagine que ce cher Monſieur a dû faire le raiſonnement qui ſuit, & qu'il en aura été tout joyeux. *Mon Libraire ſait ce qu'il faut que j'écrive, j'ai un prix fait à tant la feuille, c'eſt à moi d'obéir, ſous peine de perdre mon emploi. Donc, l'Amateur qui paye un tableau, a non ſeulement le droit de preſcrire au Peintre ce qu'il doit repréſenter, mais il doit auſſi arranger les différentes parties de la compoſition, puiſque c'eſt lui qui paye. Donc, on expédie de la peinture, comme j'expédie mes gazettes: voilà qui eſt démontré; allons, ſaute Marquis.*

Je demande bien pardon à Mr. le Gazetier; mais j'oſe croire qu'il auroit encore pu raiſonner autrement. Il auroit pu dire, par exemple: *Quoiqu'il ſe faſſe aujourd'hui à Gottingue, une gazette toute remplie de ſens, de goût, de belles connoiſſances, & par conſéquent fort inſtructive, à tant la feuille, il ne s'enſuit pas néceſſairement, que le génie d'un Peintre doive ſe payer à tant l'aune; & parce que Monſieur mon Libraire dit à ſon ſerviteur* fais ceci, *& qu'il le fait, il n'en faut pas conclure non plus, qu'un Amateur de bon ſens, un Connoiſſeur, doive faire les compoſitions du Peintre qui lui fait des ta-*

bleaux; attendu qu'un Connoiſſeur ne s'adreſſe jamais à un ignorant.

Chacun ſait que des ouvriers littéraires vendoient leurs productions, marché fait, juſqu'à trente ſols la feuille au Libraire qui les leur *commandoit*; leurs grands vers étoient à quatre francs le cent, & les petits à quarante ſols: reſpectons la miſere! Mais je ne crois pas que Rubens, Apelles, Ariſtide, Phidias, Michel-Ange, Puget, le Sueur, Bouchardon, & tant d'autres Artiſtes célebres, fuſſent gens à laiſſer faire leurs compoſitions par ceux qui les payoient. Je ne crois pas même que ces Amateurs-là fuſſent aſſez bêtes pour le *prétendre* ou *l'exiger*. Si ce Monſieur avoit la moindre notion de l'art, & celui d'en raiſonner; s'il ſavoit comment une grande Impératrice en uſe avec le Statuaire qu'elle a chargé, non de *travailler particuliérement à un cheval*, mais de compoſer, d'étudier, d'exécuter un grand ouvrage de ſculpture; il verroit combien le procédé d'un génie ſupérieur eſt un puiſſant aiguillon pour l'Artiſte. Quelle diſtance entre un eſprit éclairé, une ame vraiment grande, & la *Nation* importune des donneurs d'idées à outrance! Un ſentiment juſte, mais toujours communiqué avec le ton de la déférence, dont le principe & l'effet ſont l'en-

couragement, auroit bien de quoi faire honte à tant d'aveugles que jouent les clair-voyans, s'ils favoient fur-tout, comment il eft exprimé dans plufieurs des lettres que daigna m'écrire cette Souveraine. Ainfi, comme le pauvre homme a quarante fols ne fait pas regle pour le Poete, il faut que notre cher Gazetier fe mette bien dans la tête, que l'autre pauvre homme qui barbouille de la couleur, ne fait pas regle pour le grand Peintre & le grand Statuaire, quoiqu'on les paye auffi.

Combien de gens s'imaginent encore que l'argent feul eft le prix du génie, de l'étude & des veilles de toute la vie d'un Artifte! Mon cocher & mon Peintre font payés, mettez les chevaux, & faites-moi ce tableau. Si l'Artifte diftingué fe conduit comme le cocher, celui-ci eft déplacé; c'eft au Peintre à monter fur le fiege.

Ce favant *Homme à Latin* n'a ni vu, ni fu que je m'étois trompé deux ou trois fois fur l'ouvrage de Mr. Mofes; ouvrage allemand, ouvrage célebre ou qui mérite de l'être. Tant il eft vrai qu'on peut bien être *Gens à latin*, s'en vanter même affez plaifamment, & ignorer ce que tout bon Gazetier Allemand doit connoître; car vous penfez bien que fi celui-ci eût pu appercevoir ces deux ou trois fautes,

il n'eût pas manqué d'en avertir le public : mais il aura lu Mr. Mosès comme il m'a entendu.

Un Savant de ma connoissance va mettre au jour un beau *traité sur les différentes manieres d'attraper les mouches, ou l'art de se procurer des loisirs agréables sans peine & sans malice; ouvrage utile aux personnes oisives de tout sexe, de tout âge & de toutes professions.* Mr. le Journaliste de Göttingue sera prié d'en rendre alors un compte aussi instructif, aussi lumineux que celui qu'il a rendu des *observations sur la statue de Marc-Aurele*; attendu que tout art, quel qu'il soit, doit également ressortir de son tribunal, ainsi que chacun peut bien le voir.

Je supplie le Lecteur de me pardonner le sang froid que j'ai eu d'insérer ici la traduction de ce qui-pro-quo amphigourique, tourné en galimatias. Il est bon cependant d'afficher une fois ces sottises ; cela s'appelle, donner une loge à la foire aux sauteurs de St. Médard. Les personnes qui ont eu la bonté de me traduire cette gazette, m'ont assuré, que l'Auteur écrit d'une maniere si louche & si décousue, qu'il est impossible de lui trouver du sens dans aucune langue ; *rem verba sequuntur* : on pense même que l'article pourroit bien être traduit d'un texte mal entendu. Je m'esti-

me heureux que des occupations utiles & agréables ne me permettent pas de m'occuper davantage de productions aussi maussades ; on n'y revient pas deux fois. Permis cependant à tout malade d'évacuer le résidu d'un mauvais chyle. Je lui souhaite une meilleure santé, & que Dieu l'ait en sa sainte & digne garde.

Il ne paroît pas que depuis l'*avis à l'Auteur du Journal* de Göttingue, qu'un homme très-célebre (*g*) n'a pas dédaigné de lui donner, que ce Journaliste se soit amendé. L'avis commence, comme on sait, par ces mots : *Quand un Journaliste veut rendre compte d'un ouvrage, il doit d'abord en saisir l'esprit. Quand il le critique, il doit avoir raison. Le Journaliste de Göttingue a oublié entiérement ces deux devoirs : il se trompe sans exception sur tout ce qu'il dit* (*h*). Et on le lui prouve sans replique.

(*g*) Mr. de Voltaire.

(*h*) On lit dans un supplément à la suite de cet avis, que *l'édition de Geneve est corrigée par l'Auteur même.* Cependant cette édition contient, comme toutes les autres, une erreur de fait qui aura encore échappé à Mr. de Voltaire. Elle est dans une note du

Si c'eſt encore le même Journaliſte qui ſe trompoit ainſi ſur l'hiſtoire & la littérature,

---

Temple du Goût, & je l'obſerve parce qu'elle concerne la ſculpture.

Girardon mettoit dans ſes ſtatues plus de grace, & le Puget plus d'expreſſion. Les bains d'Apollon ſont de Girardon, mais il n'a pas fait les chevaux; ils ſont de Marſy, Sculpteur digne d'avoir mêlé ſes travaux avec Girardon. Le Milon & le Gladiateur ſont de Puget.

Lorſqu'on ſe préparoit à faire la belle édition in-4°. des œuvres de Mr. de Voltaire, j'écrivis à cet illuſtre Auteur, que des ſept figures qui compoſent les bains d'Apollon à Verſailles, il n'y a que les quatre ſur le devant qui ſoient de Girardon; les trois autres ſont de Renaudin, & ſont mauvaiſes: qu'il n'y a qu'un des deux groupes de chevaux qui ſoit des deux freres de Marſy, celui à la gauche d'Apollon; l'autre eſt de Guerin, Sculpteur des plus médiocres, ainſi que ſon groupe, dont pourtant j'ai entendu mille gens qui n'étoient pas bêtes, faire l'éloge, & lui donner la préférence ſur les chevaux très-fins, très-ſpirituels des de Marſy. Savez-vous pourquoi ces éloges & cette préférence? C'eſt que dans ce mauvais groupe, il-y-a un gros rouſſin qui allonge le col pour boire, & que cette action, toute miſérable qu'en ſoit l'exécution, eſt naturelle & commune.

Enfin, j'ajoutois dans ma lettre, que le Puget n'a point fait de Gladiateur, & qu'il falloit dire, *le Mi-*

que doit-on attendre de ſa judiciaire ſur le fait des beaux arts? Il n'appartient qu'au goût éclairé de les juger, & notre Journaliſte paroît avoir encore ſa premiere innocence: mais qu'il ſe conſole avec la foule de ſes ſemblables, elle eſt nombreuſe. Un homme que j'appellerois le grand Prêtre du temple du Goût, a donné dans les

---

lon & l'Andromede ſont de Puget. Le Gladiateur mourant, qui ſe voit dans le parc de Verſailles, eſt une copie d'après l'antique, faite par Michel Maunier ou Monier, Sculpteur, qui n'étoit pas digne de mêler ſes travaux avec ceux de l'étonnant Pujet, & qui ne devoit pas s'attendre à être un jour pris pour lui.

Suppoſons qu'un Statuaire eût écrit, que le Venceſlas eſt de Rotrou, mais qu'il n'a pas fait les deux Phèdres; qu'elles ſont de Racine: que Rodogune & la Pharſale ſont de Corneille. Suppoſons encore, que ce Statuaire fût de la plus grande célébrité. N'eſt-il pas vrai qu'on pourroit prendre la liberté de lui dire: vous êtes un homme étonnant, cela eſt certain; mais lorſqu'il s'agit des talens que vous n'avez pas, lorſque vous voulez aſſurer des faits que vous ignorez abſolument, adreſſez-vous aux gens du métier; ils vous donneront de bonnes informations, & vous aurez quelques égards à leurs avis? C'eſt très-aſſurément ce qu'auroit fait Mr. de Voltaire, ſi ma lettre lui fût parvenue, & la même faute ne ſe trouveroit pas encore dans la belle édition in-4°.

questions sur l'Encyclopédie, un petit article aussi vrai qu'il est affligeant pour ceux dont les ouvrages de goût sont à la merci de la multitude. Voyez la page 297 de la sixieme partie des *questions :* vous y trouverez qu'une ville comme Paris contient tout au plus un homme de goût sur deux cent personnes, & vous me direz, si j'ai bien eu tort de compter fort peu de vrais Connoisseurs, dans le nombre de ceux qui passent, ou qui voudroient passer pour l'être. Quant à Mr. le Journaliste, oublions sans retour sa triste facétie, & passons à des choses plus utiles.

Peintres, Sculpteurs, soyez l'ame de vos ouvrages ; sachez penser & composer ; sachez du moins vous rendre juges, & bons juges, des idées & des avis qui vous sont donnés ; ou je vous plains. Si, par exemple, il s'agissoit d'un monument de sculpture, dont la composition fût toute allégorique & de plusieurs figures, avec les attributs relatifs au sujet ; n'est-il pas vrai que si le Sculpteur n'a pas été lui-même le créateur, l'ame de sa composition, & que la pensée soit très-fausse à plusieurs égards ; n'est-il pas vrai, dis-je, que ce Sculpteur aura tout le tems de sentir l'inconvénient des idées puisées dans une métaphysique qui n'est point celle de

l'art? Je suppose aussi qu'après l'ouvrage fini, l'Artiste fût obligé de reconnoître la justesse de la critique qui pourroit en être faite. Si avec des fautes essentielles dans l'idéal, un grand ouvrage de sculpture est beau pour l'exécution; que ne seroit-il pas aux yeux des hommes éclairés & à ceux des vrais Connoisseurs, si la pensée répondoit à l'exécution? S'il ne falloit regarder le Peintre & le Sculpteur que comme des ouvriers sans génie, on ne s'en prendroit qu'à celui de qui ils auroient accepté l'idée. Concluons donc, qu'il faut que l'Artiste pense lui-même son sujet; ou que s'il en reçoit la pensée de gens plus instruits que lui, il doit s'en rendre absolument le maître, & l'assujettir aux convenances & aux besoins de son art (*i*).

(*i*) On trouve dans un de ces petits livres qui mettent les gens au fait des choses; *le tombeau de Madame de Lalive de Jully, exécuté* (à Saint Roch) *par Mr. Falconet d'après les desseins de Mr. son mari*, &c: (Voyage pittoresque de Paris, page 110. édition de 1757.) Voilà une de ces gentillesses d'amateurs qui réjouissent d'autant plus l'Artiste, qu'il peut se donner le plaisir de les saluer quand il les rencontre; parce qu'assurément une politesse en mérite une autre. IL EST FAUX & très-faux, que Mr. de Lalive m'ait donné un dessein *de sa façon*, ni

Quant aux essaims qui bourdonnent autour de l'Artiste, ils peuvent être aussi fort dangereux, s'il ne sait pas les écarter; parce qu'avec la meilleure intention de contribuer au bien de l'ouvrage & au progrès de l'art, ils peuvent tout gâter. On voit bien qu'il n'est pas question ici des conseils justes & éclairés que

---

aucun autre, pour cet ouvrage; car tout foible qu'il est, je ne l'aurois pas fait à ce prix.

J'ai exécuté une figure pour la laiterie de Crecy d'après un croquis de Boucher; Messieurs Coustou, Allegrain & Vassé en firent autant: mais c'est que Boucher étoit Boucher, & qu'il y eut des ordres supérieurs: avec tout cela, ce n'est pas la plus belle action que nous ayons pu faire de notre vie.

J'ai fait aussi un fort mauvais modele représentant la France qui embrasse un buste du Roi, & cela sous la dictée de Mr. Charles Coypel; mais ce Mr. Charles Coypel étoit premier Peintre du Roi, & l'ouvrage étoit celui du besoin d'un jeune homme: aussi est-il brisé dans quelque coin; du moins j'ai prié qu'il le fut, & j'ai offert de rendre au Roi l'argent que j'avois reçu à compte. Le procedé de Mr. le Marquis de Marigny & celui de Mr. Cochin furent tout-à-fait nobles; j'en conserve les témoignages signés de leurs mains. Je crois que ceux de mes héritiers qui auront l'ame honnête, y mettront quelque prix & ne les perdront pas.

l'Artiste doit toujours écouter avec plaisir, & qu'il doit même saisir avec empressement; puisqu'il en peut résulter un bien de plus pour son ouvrage. Mais celui qui vous dit mystérieusement; *je ne voudrois pas que cela fut ainsi, je changerois cet endroit, cet autre ne me plait pas*, ne dit souvent que des mots inutiles ou dangereux: inutiles, si l'Artiste a pris un bon parti, & qu'il en soit sûr; dangereux, si l'Artiste est encore incertain, & que sur des mots en l'air, il aille retourner & gâter une bonne chose: il y en a quelques exemples. Eh! Mr. *de Fintac*, dites ce que vous voudriez, & comment il faudroit faire ce qui vous déplait; l'homme qui travaille, verroit bientôt à qui il auroit affaire, & pourroit vous envoyer diner avec votre ami *le Pirée*. Ainsi, gardons-nous d'accorder à ces importuns frélons la premiere observation gauche qu'ils s'aviseroient de balbutier; car si une fois nous nous laissons entamer, soyons certains qu'ils auront conduit l'ouvrage dont nous n'aurons été que les manœuvres; & si bien manœuvres, que sans leurs lumieres, nous n'eussions produit, à les entendre, qu'un tissu de fautes & de traits d'ignorance. Il est des hommes dont la vanité gauche est si excessive, si offensante, qu'on ne sauroit

trop bien la noter; & si chacun de ceux qui sont honnêtes & intelligens vouloit y coopérer, la sottise & l'impertinence y regarderoit à deux fois avant d'insulter. Ne livrons pas sur-tout notre géniture à la discrétion d'une douzaine de Médecins, si nous voulons laisser au monde une belle postérité, & ne pas graver au bas de notre ouvrage, *turbâ medicorum perii.*

Mais au moins ceux qui, pris au dépourvu devant un chef-d'œuvre de l'art & à côté d'un Artiste, ne laissent échapper aucun mot d'éloge ou de blâme, aucune observation, ne doivent-ils pas être regardés comme très-prudens & très-modérés? Ne doit-on pas leur tenir compte d'une réticence qui peut avoir son principe dans la défiance de soi-même? Assurément; & tous les hommes qui se réglent sur ce principe, méritent nos éloges. Mais si dans la conversation, ces hommes à réticence disent ensuite à l'Artiste; *vous voyez & vous décidez du premier coup d'œil: pour nous, qui voulons démontrer & donner des raisons sûres, nous examinons & nous pensons trop long-tems.* S'il arrivoit, dis-je, que ces Penseurs nous fissent cette déclaration; ne pourroit-on pas croire qu'ils ne nous diroient pas tout? Et sans trop hazarder, ne pourrions-nous pas imaginer qu'il leur res-

teroit

teroit encore à dire ; *nous n'avions jamais vu cet ouvrage ; nous n'en avions jamais entendu parler ; nous n'avons pas encore recueilli les voix ?* On feroit beaucoup plus certain alors de ce qu'ils *penſent*, & l'on ſauroit à quoi s'en tenir, quand on les entendroit ailleurs prononcer fort juſte ſur toutes les beautés & tous les défauts d'un tableau & d'une ſtatue.

On voit bien que je ne parle pas des *vrais* Connoiſſeurs que nous ne ſaurions trop eſtimer, mais de ceux qui ont ſeulement la manie de le paroître. Si leur ſecte nous importune, nous rencontrons auſſi par fois, ſans ſortir de la nôtre, des têtes renverſées qui nous déſeſpérent. L'Artiſte toujours content de lui, toujours bouſi de ſon ſavoir, & toujours le criant, même à ſes confreres qu'il regarde du haut de ſon petit orgueil, comme des profanes qui n'entendent rien aux myſteres ; cet artiſte, dis-je, eſt une eſpece d'animal en démence continuelle, un être que chacun fuit en admirant ce qu'il y a de beau dans ſes ouvrages. Chaque ſociété, chaque pays, chaque ſiecle a ſes *Baccio Bandinelli.* Mais l'eſpece heureuſement en eſt rare. Si elle étoit commune, ſi chacun de nous diſoit à ſon confrere, *admirez mon génie, vénérez mes talens*, & vouloit for-

cer les autres à voir dans ses productions ce que souvent il y voit seul ; il faudroit fermer les portes de l'Académie, cesser de peindre & de sculpter, ou bâtir nos atteliers aux *petites maisons*.

Voilà sans doute une manie fort insupportable, & qui rend celui qui en est attaqué odieux à ses confreres & à la société. Mais il est un autre défaut, dont l'excès produiroit la douleur & le découragement dans l'ame de celui qui en seroit atteint, si l'énergie de ses ressorts ne l'en garantissoit. Ce défaut, c'est la modestie. Je connois un Artiste que les chef-d'œuvres des grands Maîtres étonnent continuellement, que les beautés de la Nature ravissent, quand il les étudie. Cet Artiste ne revient de son enthousiasme que par un retour sur lui-même, & pour se comparer à tant de merveilles, qui ont toujours à ses propres yeux le droit de l'humilier. Jusques-là il n'est pas repréhensible : mais, soit que les traces du sublime restent long-tems gravées dans son cerveau, soit qu'il ne connoisse pas assez les hommes à qui il s'adresse, il leur parle quelquefois de ses ouvrages avec une modération si outrée, qu'il trouve souvent des esprits assez ronds pour le prendre au mot, & pour répéter à d'autres comme une vérité exacte,

ce que son respect pour les chefs-d'œuvres lui fait dire & croire sur son propre compte. Que fera-t-il donc? Endossera-t-il la robe de charlatan? Non; mais il conseillera aux hommes qui courent la carriere des talens, de ne jamais parler de leurs productions qu'à des esprits éclairés sur l'objet dont ils ont à les entretenir, & sur-tout de bien distinguer d'entre les autres, ceux dont ils auroient pu blesser la vanité par la découverte de leur ignorance. L'Artiste dont je parle a promis de se corriger. Nous verrons s'il tiendra parole; c'est-à-dire, si en continuant d'être modeste, il choisira mieux ses Auditeurs.

Malgré les lumieres universellement répandues, il existe encore une sorte de faux, même dans quelques esprits du premier ordre. Quand on l'appercevoit chez nos anciens Financiers, on se le contoit pour se faire rire. Mais une autre classe d'hommes, bien différente, en est encore passablement entichée, c'est-à-dire, en partie, car on sait que le plus grand nombre aime nos arts & en connoît l'esprit.

Si Mr. de la Nauze a dit, que la théorie de l'art est plus particuliérement le partage des Savans, & que la pratique & l'exécution sont notre affaire; ce n'est qu'une boutade inconséquente, puisqu'ailleurs il dit, que nous devons

réunir, chacun en particulier, ou du moins partager entre nous, les plus vastes connoissances. Quand on est privé de celles d'un art, on reste en de-çà, ou l'on se jette au de-là, sans savoir pourquoi, comme le prouvent ces paroles de cet Académicien. Le Peintre & le Statuaire n'ont pas besoin à la rigueur, *des plus vastes connoissances:* il leur faut seulement une instruction qui puisse les soustraire à l'impérieuse & humiliante férule des pensées d'autrui. Mais s'il y en a qui n'ont ni instruction ni génie? Hé bien, ceux-là ressemblent à ces Ecrivains dont la prose & les vers n'ont ni ame ni génie: le Peintre & le Statuaire pourroient leur dire aussi, *mettez-vous là, rimez ou écrivez ma pensée;* & cette pensée pourroit être belle: on pourroit prendre celui qui l'auroit écrite, pour un homme de génie, s'il avoit su la rendre. Ne voyez-vous pas que dans cette affaire, le plus dépourvu d'idées est obligé de s'en passer, ou d'avoir recours à son voisin, quelqu'attelier qu'il occupe; & que le plus honnête est celui qui publie le moins ses générosités? Vous savez aussi, que donner une idée à un sot, c'est semer sur la pierre; que vouloir maîtriser le génie, c'est le rendre bête; & qu'un mot à-propos est quelquefois le germe d'une belle

& grande chose: le *piu su* de Pietre de Cortone, a fait faire au Bernin la Gloire qui couronne la chaire de Saint Pierre: le groupe du Laocoon fit faire à Virgile, son épisode; *Laocoon, ductus Neptuno sorte sacerdos*, &c. Mais laissons reposer pour quelque tems Mr. de la Nauze & ceux qui lui ressemblent, rapportons quelques anecdotes, & finissons.

Je me souviens encore, comme si je le voyois, d'un homme de Lettres fort célebre, qui s'étoit adressé à un Graveur fort médiocre, pour exécuter un frontispice qui devoit être placé à la tête de ses œuvres. La gravure finie se trouva ne rien valoir: le Littérateur généreux s'imagina qu'il n'avoit pas assez payé, fit recommencer la besogne, donna le double, & la gravure ne devint pas meilleure. Désespéré, il contoit sa chance à quelques Artistes. Un d'entr'eux lui dit: Monsieur, pensez-vous qu'en s'adressant à un mauvais Poëte, & en lui donnant beaucoup d'argent, ces deux moyens réunis pussent produire un poëme excellent? L'homme célebre se jugea dans l'instant; il répondit, *je ne suis qu'une bête.* Il ne l'étoit en vérité pas; mais il avoit cru jusques-là que nous étions des ouvriers à tant la piece, & que nos ouvrages devenoient meilleurs en raison du prix qu'on

nous en donnoit: & c'étoit Mr. Piron. Il n'eſt pas le ſeul homme de génie perſuadé que nos arts ne ſont qu'une eſpece de métier, qui ne demande pas autrement du génie & du ſentiment, & qu'il eſt donné d'y faire le mieux poſſible à quiconque y apportera le plus de ſoin poſſible *(k)*.

(*k*) " César, dit Balſac, a mérité mille lauriers & „ mille ſtatues. Il y a pourtant grande différence „ entre Céſar & un planteur de lauriers, entre un „ conquérant & un faiſeur de ſtatues. Les jardiniers „ & les bouquetieres, les Sculpteurs & les doreurs „ fourniſſent l'étoffe & les ornemens du triomphe; „ travaillant à la décoration des théatres & au reſte „ de la cérémonie, qui doit honorer les actions mili„ taires". (*Socra. chrêt.*) Voilà du moins Babet la bouquetiere aſſociée avec Phidias, car les Sculpteurs de ſon eſpece travailloient quelquefois pour décorer les théatres. Le doreur & le jardinier y viennent auſſi parfaitement bien. Mais Balzac oublie que pour completter la pompe d'un triomphe, il faut auſſi des vers & quantité d'autres travaux qui ſont écrits ou récités. Il ne lui eſt pas venu à l'eſprit que le Statuaire, ainſi que le Poëte, couronne le Héros, & que ce n'eſt pas la matiere de la couronne, mais l'art qui en fait le prix. Balzac étoit, comme on ſait, tout plein d'eſprit; mais il ignoroit que l'homme qui connoît le prix du génie, honore les arts qu'inſpire le génie, & ne les confond pas avec celui de Nicolas le doreur, ni avec

Un autre Littérateur, célebre aussi, avoit autant que je puis m'en souvenir, fait modéler son buste par un assez médiocre Sculpteur, & comme de raison, le portrait étoit médiocre. L'un recommençoit l'ouvrage, & l'autre augmentoit la somme. Enfin plaintes & doléances me furent portées. *Voyez un peu*, disoit-on; *je lui donne autant de séances qu'il en demande, autant d'argent qu'il en veut,...... Imaginez-vous qu'il a été quinze jours à faire mes deux oreilles.* Je répondis: ce Sculpteur-là n'est pas trop bête; il est seulement trop long-tems à donner une leçon, s'il est vrai qu'il ait été quinze jours à vous *tirer* les oreilles.

La fureur de protéger est ancienne, le ridicule qu'on a jetté sur certains protecteurs, n'est pas nouveau; cependant nous sommes toujours incommodés de cette humeur dangereuse: la vanité & le besoin de se donner de la consistance qui la renouvelle & la perpétue, la fera durer autant que les beaux arts: les vrais protecteurs auront toujours leurs singes.

J'ai connu un jeune Sculpteur, né avec les

---

celui du jardinier Pierrot, ni avec celui de Babet la belle bouquetiere, quoique ces Artistes-là fournissent aussi leur quote-part des ornemens du triomphe.

plus heureuſes diſpoſitions, à qui une aſſez mortifiante avanture fit abandonner ſes études & quitter la ſculpture. Etoit-ce un acte de raiſon, ou un trait de folie? Je l'ignore. Il avoit fait une figure pour un de ces ridicules protecteurs. L'ouvrage humblement préſenté, fut reçu avec emphaſe, & l'Artiſte s'en retourna comblé d'éloges. Un jour qu'il revint chez ſon Mécène, il apperçut dans un coin de la loge du portier, quelque choſe qui avoit l'air d'une figure. Il entre, il regarde, & voit ſon ouvrage. Montera-t-il? S'en ira-t-il? Du même pas il va trouver un ami de l'amateur, lui conte ſa diſgrace, & le prie d'en demander l'explication. La demande fut faite, & voici la réponſe: *il vint ici l'autre jour un connoiſſeur en qui j'ai toute confiance; il m'a aſſuré que la figure ne vaut rien du tout: auſſi-tôt j'en ai régalé mes laquais, qui l'auront fait paſſer à mon Suiſſe. Et puis, j'y avois apperçu quelque choſe de caſſé, & je vous dirai que ſur cet article je ſuis très-rigoureux: j'aime la perfection en tout, & cela à tel point, que ſi la plus belle ſtatue de marbre avoit eu un petit doigt caſſé ou raccommodé, je la ferois jetter par les fenêtres.* Et j'y étois, & je l'ai entendu.

Puiſque je m'amuſe à prouver par les faits,

en voici un qui dit plus que bien des gens ne voudroient. Les marchands de tableaux avoient demandé aux héritiers de Mr. Randon de Boisset, un an de crédit pour tout ce qu'ils acheteroient de son cabinet. On les refusa; la vente commença, les marchands n'y parurent pas, & les amateurs laisserent partir à vil prix chez l'étranger, tous les tableaux vendus ce jour-là. Le lendemain les héritiers se raviserent, ils accorderent aux marchands leur demande, & les tableaux monterent à un prix fou. Voilà comme on connoît la peinture, comme on l'apprécie. Mais qu'un marchand vous la fasse acheter dix fois plus qu'elle ne vaut; oh, ce tableau est un chef-d'œuvre, car il me coute vingt mille francs. Si les héritiers de Mr. Randon eurent sujet de rire, pourquoi nous refuseroit-on le même privilege, nous qui n'en retirons pas une obole?

Il y a des façons de voir & de juger tellement singulieres, qu'on ne les imagineroit pas. Si on faisoit une quête des travers de cette espece, & que la somme fut envoyée à l'Auteur des *Contes Moraux*, il auroit à discrétion de quoi composer encore un excellent *connoisseur:* ce qui suit pourroit y figurer.

J'ai rencontré dans mon voyage de Paris à

Pétersbourg, un Statuaire qui faisoit une figure équestre, & j'ai un peu causé avec lui. Il me contoit que de ces gens qui prennent un ton, regardoient son ouvrage d'en bas, & trouvoient la jambe du cavalier du côté opposé au leur, d'un bon pied plus longue que l'autre; & il ne revenoit pas de son étonnement. Pour le remettre un peu, je lui dis: ces regardans-là pouvoient être des aveugles-nés à qui on avoit récemment abattu la cataracte, & qui étoient sortis trop tôt de leur chambre; ou du moins ils n'avoient pas encore fait leur cours de perspective. Je n'en sais rien, répondit l'Artiste, mais j'ai appris que ces personnes ont rarement la foiblesse de douter, qu'elles décident rapidement, & qu'on ne les vit jamais dans le temple du Goût.

Tout en causant, j'allai voir l'ouvrage, qui ne me parut pas absolument sans mérite. Hé bien, croiriez-vous, me dit le paisible Statuaire, croiriez-vous qu'il y a des têtes assez mal faites pour répandre ici, que mon ouvrage n'est qu'une production vicieuse du caprice, & que la statue n'est pas composée dans les regles? Oh! que oui, je le crois. Je crois aussi, que si vous demandiez à ces bonnes têtes, quelle est la regle d'une statue équestre, vous les embarras-

ſeriez beaucoup. Demandez leur un peu, quelle eſt celle d'un obéliſque ſur ſa baſe, & envoyez-les moi au cavalier Bernin, dans la place Navone. Ils y verront comment en ne ſuivant pas la route battue, cet Artiſte ingénieux a ſu réuſſir, & comment ſon obéliſque eſt ſolide. Je ne vous parle pas de quelques autres productions hardies dans plus d'un genre, qui firent éprouver à leurs Auteurs des contradictions ſans nombre, &, comme vous pouvez croire, le reproche de bizarrerie & de caprice; & qui pourtant après ces petits orages paſſagers, furent appréciées ce qu'elles valoient.

Mais écoutez. Feriez-vous la ſtatue du Jupiter Olympien, dont *la majeſté de l'ouvrage égaloit*, diſoit-on, *le Dieu?* — Pas plus que l'Apollon Pythien du Vatican. — Hé bien! Phidias qui fit ce Jupiter ſublime; Phidias, dont la ſupériorité bleſſoit l'envie, & qu'elle ne pouvoit attaquer par le talent, ne put lui échapper par des côtés qu'on ne devineroit pas. Il fut premiérement accuſé d'avoir volé une partie de l'or dont il avoit fait la ſtatue de Minerve. Mais ſon innocence prouvée par le poids du métal qui ſe trouva juſte, il n'en fut pas moins jetté dans une priſon, où l'on dit que ſes ennemis l'empoiſonnerent, vers la

même tems, & peut-être dans la même chambre où Socrate but la cigue (*l*): car il avoit, (chose abominable) il avoit gravé son portrait & celui de Périclès dans le bouclier de la Déesse. — Comment se peut-il que des monstres...? — Attendez encore, s'il vous plait. On avoit suscité contre lui un de ses ouvriers nommé.... *Ménon*, pour être son accusateur; & comme une bonne œuvre doit être honorée & protégée, ce *Ménon* fut exempté, par un décret du peuple, de toutes charges; & le même décret *ordonnoit aux capitaines de le prendre sous leur sauve-garde, & de pourvoir en toutes manieres à la sureté du délateur.* Notez toujours que depuis trois ans, Phidias avoit perdu son protecteur & son ami: vous savez ce qu'étoit Périclès à Athènes (*m*). — Encore une fois, se

(*l*) Phidias mourut, dit-on, la 3e. année de la 88e. Olympiade, & Socrate la premiere année de la 95e. c'est à 28 ans de différence. Il y avoit trois ans que Périclès n'étoit plus, quand Phidias mourut.

(*m*) Voyez Plutarque, dans la *vie de Périclès*, ch. 19. Si nous devons compter sur son témoignage, cette Minerve fut le dernier ouvrage de Phidias. D'autres écrivains assurent qu'il fit depuis chez les Eléens, son fameux Jupiter Olympien, par un sentiment de vengeance contre son ingrate patrie, dont

peut-il que la méchanceté des hommes.... ? — Adieu, mon cher & honnête Confrere; travaillez, laiſſez dire, ne ſoyez d'aucun tripot; & quand votre ouvrage ſera fini, qu'il ſera public, je vous réponds que moins il ſera commun, plus vos bonnes ames lui trouveront de défauts. Et, ce qui ne doit pas vous ſurprendre, elles pourront bien avoir raiſon à quelques égards.

Je dois vous dire auſſi qu'elles lui en trouveroient bien davantage, ſi vous oppoſiez de bons raiſonnemens au délire des mauvais juges de votre art & de votre perſonne. Mais ſi vous en écriviez ; ſi vous développiez des vérités qu'on n'auroit pas encore apperçues; ſi vous démontriez que la rage eſt aveugle, c'eſt alors que ne ſachant ce que vous auriez dit, ni pourquoi vous auriez parlé, vous la verriez vomir alors toutes les ordures de ſon ivreſſe. — Faudroit-il ſouffrir l'inſolence du premier extravagant, parce qu'on auroit voulu faire le bien & qu'on l'auroit fait? — C'eſt ſelon; & je pour-

---

il avoit fort à ſe plaindre. *Junius* a ſoigneuſement recueilli tout ce qu'on a dit de Phidias; ainſi conſultez-le, ſi vous êtes curieux de ce point de chronologie.

rois vous répondre, si je connoissois votre ame.
A tout hazard, voici ma pensée. L'homme qui préfere la vérité à quelques jours paisibles, la dit & fait bien. Celui qui, comme Fontenelle, tient certaines vérités dans sa main qu'il ne veut pas ouvrir, parce que, dit-il, les hommes n'en sont pas dignes, est prudent, mais un peu dur. Si Fontenelle eut eu plus de sensibilité qu'il n'en avoit, il eut dit: les hommes-mêmes que la vérité blesse, ne sont pas tous indignes de la recevoir. On n'a qu'à les regarder du même œil que le Chirurgien voit le malade à qui il fait une opération douloureuse: le malade crie, souffre, & souvent guérit; la cure cependant peut être longue; & supposé qu'il n'en revint pas, faudroit-il abandonner les autres? Si le transport au cerveau se mettoit de la partie; si le fébricitant vouloit se jetter sur le Chirurgien, ce seroit à celui-ci à consulter sa force & le désir qu'il auroit d'opérer une guérison. Mais sans recourir aux figures, il y a des hommes qu'une lueur éclaire, & qui n'attendent que le signe. Ainsi dites, écrivez même si vous pouvez, tout ce que vous croirez utile aux progrès de l'art; & pourvu que vous ayez raison, souciez-vous peu du reste, mais commencez par bien avoir raison.... Je vous le répete; n'ou-

bliez pas que ne pouvant attaquer Phidias par le talent, la noirceur ameuta contre lui, ce qu'il y avoit d'hommes vils dans Athenes; & vous verrez qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil.

Encore un mot. Vous avez vu la cruauté lâche que le talent suprême accabloit; vous avez vu l'atrocité de la calomnie, l'insolente scélératesse de la haine, perdre un homme rare; vous savez aussi qu'Apelles eut son *Antiphile*, & Virgile son *Mœvius:* pourquoi donc ne ririez-vous pas avec tous les honnêtes gens, de l'insecte impuissant qui vous picote? Le tems des *Menons* & de leur décret n'est plus. Il est vrai que nous aurons toujours des *Antiphiles* & des *Mœvius;* mais en cherchant à nous mordre, ils se débattent dans la fange du mépris, où les gens de bien les ont jettés. Ne vous amusez donc pas à compter ceux qui vous haïssent; regardez seulement si vous voudriez leur ressembler. Voyez au contraire, si ceux qui vous estiment, ne sont pas eux-mêmes estimables. Voilà le moyen de juger qui l'on doit fuir, & qui l'on peut embrasser.... J'embrassai mon cher Confrere, & je continuai ma route vers Saint Pétersbourg, où, fort loin de me comparer à Phidias, j'esperois cependant ne

pas trouver de *Menons* : en effet je n'y en trouvai pas, tant qu'il plut à l'Impératrice de penser à mon travail. Mais lorsqu'elle cessa de s'en occuper, je fus livré à la mauvaise volonté d'un homme qui ramassa dans la boue de la populace, les propos qu'il fomentoit lui-même, & ce furent des titres pour servir sa haine (*n*).

Depuis

(*n*) Pourquoi l'Artiste est-il plus ou moins particuliérement tracassé dans le lieu qu'il habite & dans le pays dont il est, tandis qu'on l'honore & qu'on le célebre ailleurs? C'est que là où le talent ose paroître, il doit aussi payer le tribut à l'envie; c'est que l'Artiste prend de l'humeur, & que malgré lui, on le soumet à cette distraction; c'est que son état est mixte, & que, s'il est Statuaire & regardé favorablement par le Souverain qui l'emploie, que d'autres personnes l'apprécient & l'encouragent, il est obligé d'ailleurs, de passer la plus grande partie de son tems avec des ouvriers quelquefois plus disposés à calomnier sa personne, qu'à juger sainement son talent. (Les ouvriers d'une autre espece sont plus rares: j'en ai trouvés pourtant). Si vous ajoutez à ces différentes causes de déplaisance, le désavantage de rencontrer certains régisseurs des beaux-arts, plus propres à les décourager qu'à les élever, n'en fera-ce

Depuis l'âge de 18 ans que j'ai commencé l'étude de la sculpture, jusqu'à 50 que je quittai Paris, j'ai eu le tems de voir & d'entendre une foule de traits, non pas à la vérité semblables à celui de Phidias, ni à ceux qui me concernent; car on en trouve peu de cette espece; mais je ne les dirai pas.

Si l'on trouvoit qu'ici ou ailleurs, j'aie pris un *ton tranchant* qui ne peut qu'indispo-ser contre mes raisons, je prierois les délicats de s'observer eux-mêmes, & de bien examiner s'ils sont en état d'entendre la vérité sans fard, s'ils ont la vue assez bonne pour soutenir sa lumiere; & sans rappeller ces hommes vrais, ces hommes nécessaires qui ont éclairé des aveugles dont la reconnoissance ne s'exprimoit qu'avec leur bâton, je les prierois seulement de me dire ce qu'ils pensent d'un homme doux, aimable, honnête, que les agrémens de son caractere rendent précieux à tous ceux qui le connoissent, & qui a écrit sans que personne ait sourcillé: *la superstition ou l'orgueil des Princes & des*

pas plus qu'il n'en faut pour impatienter l'Artiste, & le déterminer à se plaindre un jour au moins, du mal qu'on lui a fait, & de tout celui qu'on auroit voulu lui faire?

particuliers ont souvent produit par la main des arts, de ces fruits extravagans dont il seroit injuste d'accuser les Artistes qui les ont fait paroître. Dans plusieurs compositions, l'Artiste pour sa justification auroit dû écrire au bas: j'ai exécuté; tel Prince a ordonné. *Les connoisseurs & la postérité seroient alors en état de rendre à chacun ce qui lui seroit dû, & de pardonner au génie luttant contre la sottise.* (Mr. Watelet, Article *Esquisse*, page 982, tome 5. de l'Encyclopédie.)

Quand j'aurai été plus *tranchant*, on me fera plaisir de m'en avertir: j'examinerai alors si j'aurai passé les bornes de la liberté permise, & si je trouve avoir eu ce tort, j'en conviendrai; car j'ai aussi mon tribunal. Ceux qui d'ailleurs auroient quelque envie de sévir contre ma hardiesse à démasquer les faux connoisseurs, sont également priés de commencer par faire une bonne réponse à l'humiliant Article *Lecteur* dans l'Encyclopédie. L'Auteur y prononce que la plûpart des lecteurs sont ou sots, ou esprits faux, ou méchans, ou inattentifs, ou ignorans, ou jaloux (*o*). Si

(*o*) Ce jugement de Mr. Jaucourt déja porté depuis long-tems, n'en étoit pas moins bon à remettre

J'en ai dit autant de ceux qui jugent un tableau & une ſtatue, j'ai autant de tort ou autant de raiſon que Mr. le Chevalier de Jaucourt, & nous méritons tous deux, à cet égard, la même cenſure ou le même applaudiſſement; mais pourtant avec cette différence dans l'objet, c'eſt qu'un livre eſt tout autrement à la portée des gens d'eſprit, que de la peinture & de la ſculpture. Enfin, ſi on me diſoit, *nous paſſons à l'un ce que nous ne voulons pas écouter de la part d'un autre*, on avoueroit toute ſa foibleſſe, l'acception des perſonnes, & par là on me donneroit pleinement raiſon.

Mais je connois le peu d'étendue que je puis donner à cette raiſon, & la bonne opinion de ſoi-même ne m'a pas encore tourné la tête. Quant au ſophiſme & au projet de vouloir dominer ſur toutes les connoiſſances; qu'ils jouent tant qu'ils voudront de leur marotte qu'on eut priſe de loin pour un ſcep-

---

ſous les yeux des *Lecteurs*. C'eſt ſans doute une vérité un peu dure, mais qu'il convient de répéter juſqu'à ce que tous les hommes ſachent lire, ou du moins juſqu'à ce que leur incorrigibilité ſoit aſſez prouvée pour ſupprimer la leçon.

tre, ſi on n'en eût pas vu les grelots; & ſi bien vu, qu'on n'a pas même deux fois la penſée d'y faire attention. Ce ne ſont que les têtes ſaines, les hommes inſtruits des principes de l'art, que nous devons écouter & conſulter. Ceux-là, en pardonnant les fautes, applaudiront peut-être à quelques traits de ſens commun, qui certainement me ſeront échappés: on ne les vit jamais *loueurs impertinens, ou cenſeurs téméraires.*



EXTRAIT
D'UNE LETTRE A Mr. DIDEROT,

Où l'on a fait quelques changemens, pour donner au sens plus de clarté qu'il n'en avoit dans une petite feuille imprimée en 1770.

VOus savez que je ne revêts pas PIERRE LE GRAND de la cuirasse romaine, par la raison que je ne revêtirois ni Scipion, ni César, ni Pompée du caftan russe ou du juste-au-corps françois. Mais quelques personnes ayant cru que mon Héros étoit habillé à la russe, car on voit ce qu'on craint, il faut les détromper, & leur dire, que cependant à toute rigueur, j'aurois pu l'habiller ainsi, sans mériter de reproches bien fondés.

Si vous rencontrez de ces personnes, & qu'elles vous demandent, pourquoi j'habille à la mode russe un Prince qui a proscrit l'habit russe; avant de leur dire quel est l'habillement de la statue, vous leur demanderez à votre tour comment elles l'habilleroient. Vous causerez doucement, & vous leur direz: Messieurs, nous n'avons que trois habits à choisir; quatre tout

au plus: le grec, le romain, le ruſſe & le juſte-au-corps françois. L'habit grec pourroit n'être ici d'aucun uſage; le françois roide, maigre, découpé, ſerré, n'a pas été porté au point de perfection où il eſt, en faveur des ſtatues héroïques, ainſi les deux habillemens qui nous reſteroient, ne pourroient être que le romain & le ruſſe.

Si par l'habit romain on entend l'habit civil; dites hardiment, mon ami, que celui de la ſtatue n'en eſt pas fort différent, ni même de l'habit civil grec; car vous ſavez que la tunique des Grecs deſcendoit juſqu'aux genoux, quelquefois juſqu'aux talons; qu'elle avoit les manches longues & aſſez étroites, & quand vous verrez la ſtatue, vous y trouverez de la reſſemblance avec ce vêtement.

Si par l'habit romain on entendoit la cuiraſſe ou l'habit militaire; on ne diroit rien qui regardât le Statuaire du Légiſlateur ruſſe, puiſqu'il ne le repréſente pas en Capitaine; auquel cas il auroit eu l'armure moderne à lui donner, quoique cet Empereur, dit-on, ne portât jamais de cuiraſſe.

Je ne répéterai pas les juſtes & ingénieux reproches qui ont été faits à ceux qui croient qu'un Prince, il n'importe de quel pays, doit

être habillé en Capitaine Romain qui commande une armée, pourvu toutefois que ce Prince soit de marbre ou de bronze.

J'ai lu, qu'on doit vêtir un Monarque françois *à la romaine, parce que nous ne connoissons rien de si auguste ni de si imposant que tout ce qui tient à l'ancienne Rome & aux usages d'une nation qui sût assujettir à ses loix l'univers entier.* Cela peut être à d'autres égards, & la statue de Louis XIV. à la place des Victoires, quoique vêtue de l'habit royal françois, n'en est pas moins plus *auguste* & plus *imposante* que celle de la place de Vendôme, & celle de la place royale vêtues à la romaine. Celle de Henri IV sur le pont-neuf également auguste & imposante, offre un caractere qui par le *Nonius Balbus*, tient à l'ancienne Rome; & pourtant elle n'a pas la cuirasse romaine: mais je ne veux pas m'engager à présent dans cette discussion.

Je vous ai interrompu; continuez votre conversation avec les contradicteurs. Dites-leur si vous voulez, que la cuirasse romaine est un déguisement, un habillement faux, quand on en revêt un personnage qui n'est pas romain, & sur-tout quand on ne le représente pas comme guerrier. Dites-leur que donner par préférence à une statue, des attributs qui ne sont pas ceux

du point de vue ſous lequel on l'enviſage, c'eſt manquer ſon ſujet. Faites leur voir, que ſi nous n'avions plus à choiſir, il ne nous reſteroit que l'habit ruſſe, lequel PIERRE LE GRAND n'aimoit pas, & qu'il proſcrivit. Dites leur auſſi, que malgré cette haine & cette proſcription, l'habit ruſſe eſt encore celui de tout le peuple, & que PIERRE l'a porté lui-même dans ſa jeuneſſe.

On vous arrêtera ſur ce dernier mot pour vous dire : quand l'Empereur portoit l'habit ruſſe, il n'étoit encore ni créateur, ni réformateur, ni légiſlateur (*a*), & ſi-tôt qu'il le

(*a*) En nommant Pierre le Grand, *Créateur*, *Réformateur*, *Législateur*, je me conforme à l'opinion commune ; mais je ne prétends pas qu'avant lui, la Ruſſie fut entiérement barbare. Les voies avoient été préparées par Jvan Vaſiliewitz plus d'un ſiecle avant Pierre premier. Pour aggrandir un Prince, il ne faut pas déprimer une Nation par où elle ne mérite pas de l'être. J'ai vu les lettres manuſcrites de Mr. de Voltaire à Mr. le Comte Jvan Jvanowitz Chouvalow, écrites en 1757, 58 & 59, tems où Mr. de Voltaire travailloit à l'*Hiſtoire de Ruſſie ſous Pierre le Grand*, & ſur les Mémoires envoyés par l'Impératrice Eliſabeth ſa fille. Dans la lettre du 10 Juillet 1759, l'Ecrivain célebre voit l'Empereur Ruſſe, comme j'ai dû le voir pour faire ſa ſtatue. Il dit : *Tous les Princes ont négocié, tous ont aſſiégé des villes & donné des ba-*

fût, il ne le porta plus. Mais vous saurez bien répondre, que cet ordre scrupuleux ne seroit qu'un retrécissement à mon idée, plus grande, plus universelle, point locale, point circonscrite dans quelque tems du regne, ni dans quelque fait particulier que ce soit. Il ne s'agit pas du vainqueur de Charles XII; il s'agit de la Russie & de son Réformateur. Mon idée étant absolument la poësie de l'histoire; cette idée étant toute emblêmatique, nous pouvons dire:

Loin ces rimeurs craintifs dont l'esprit phlegmatique,
Garde dans ses fureurs un ordre didactique.
Qui chantant d'un Héros les progrès éclatans,
Maigres Historiens, suivront l'ordre des tems.

Dire que PIERRE LE GRAND n'aimoit pas l'habit russe, & ne rien ajouter, c'est ne parler qu'aux oreilles. Voici, si je ne me trompe, les raisons qui ont déterminé cet Empereur, trop grand pour tenir à la forme d'un habit comme habit seulement.

Toute l'Europe sait, que voulant détruire des préjugés attachés à l'habit de sa nation,

---

tailles. Nul autre que Pierre le Grand n'a été le Réformateur des mœurs, le Créateur des arts, de la marine & du commerce. C'est par là sur-tout, que la postérité l'envisagera avec admiration.

la rapprocher des autres, la faire devenir leur rivale, & même les surpasser un jour, il ne s'amusa point à prêcher; il attaqua promptement l'effet dans sa cause: il vouloit jouir du bien qu'il préparoit à la postérité. Quatre ans avant de visiter la France, il disoit: *J'ose espérer que nous ferons un jour rougir les nations les plus civilisées, par nos travaux, & par notre solide gloire.* Une barbe, un caftan de plus ou de moins, ne sont rien s'ils n'alterent pas la concorde, & n'empêchent pas la communication universelle. Mais sont-ils une cause & un signal de désunion & d'éloignement? Otez la cause, & les hommes plus rapprochés, plus instruits peut-être, & plus heureux, béniront leur bienfaiteur: ce qui étoit une source d'antipathie, ne sera plus alors qu'un vêtement sans conséquence.

Ce n'étoit donc pas proprement un habit long & une grande barbe qui déplaisoient à l'Empereur; il avoit bien un autre ennemi à combattre: la haine nationale qui tient toujours de la barbarie; la morgue de l'ignorance qui insulte à qui l'éclaire: voilà l'ennemi que Pierre vouloit absolument détruire. Cet ennemi est, dit-on, aujourd'hui si abattu, que l'habit devient assez indifférent. Ne décourageons donc

pas un art difficile & laborieux qui consacre chez les nations les monumens éternels de leur amour, & qui transmet à la postérité l'image des bienfaiteurs du genre humain. Aidons-le, entrons dans ses vues lorsqu'elles lui sont favorables, & que d'ailleurs elles n'ont aucun inconvénient essentiel.

Revenons à l'habillement de la statue, & disons, que, selon cette supposition, nous serions réduits à choisir entre deux faussetés; savoir, l'habit russe, & la cuirasse romaine, si nous n'avions pas un équivalent heureux que le bon goût, & la poësie du sujet nous fournit; *& c'est le parti pris, à l'exclusion même de l'habillement russe;* parce que nous ne voulons pas confondre par des signes équivoques, notre Héros avec d'autres Souverains qui ont été de grands Capitaines; que ce n'est pas son caractere distinctif, & que nous croyons qu'il doit être reconnu à des signes qui lui appartiennent plus particuliérement. Nous allons plus loin, & nous supposons, que si l'habillement donné à la statue étoit en quelque sorte un déguisement, la postérité n'y seroit pas plus embarrassée que nous ne le sommes pour d'anciennes statues grecques & romaines.

Nous avons plusieurs représentations d'Em-

pereurs, de Capitaines & d'autres, qui sont nus ou déguisés; & nous savons très-bien par l'histoire & par d'autres monumens, que ces Empereurs & ces Capitaines étoient habillés, & nous savons aussi comment ils l'étoient. On saura donc également quel habit portoit l'Empereur russe. L'histoire de PIERRE-PREMIER & celle de CATHÉRINE SECONDE, dureront plus que la statue. Mais si les siecles suivans redevenoient barbares? ce seroit tant pis alors pour les siecles suivans. La barbarie ne faisant rien pour les beaux arts, ceux-ci se garderoient bien de rien faire pour elle.

On pourroit vous demander, pourquoi je n'ai donc pas fait l'habit russe, puisque je crois avoir eu quelques bonnes raisons de le faire. Il faudroit convenir avant, quel est au juste l'habit russe. Si c'est celui qu'a porté PIERRE LE GRAND; vous répondrez, que cet habit, quoique plus pittoresque & plus ample que l'habit françois, ne se prêteroit pas assez aux mouvemens, aux effets & à la légéreté nécessaire dans un grand ouvrage de sculpture; sur-tout dans une statue équestre.

Si on vous disoit; l'habillement de la statue ressemble à la chemisette d'un Bourlak du Wolga: vous ne donneriez à l'observation que l'im-

portance qu'elle mérite, attendu que ceux qui vous la feroient, n'auroient pas distingué le caractere de l'étoffe qui habille la statue, de celui de la toile ou de la bure qui habille un Bourlak. D'ailleurs, comme cet habillement, eut-il quelque ressemblance avec celui d'un Bourlak, produit, s'il est d'une étoffe de soye, un beau travail & de beaux effets dans la sculpture, l'observation ne viendroit jamais d'un Amateur, encore moins d'un Connoisseur; car à ce compte un Peintre & un Statuaire ne pourroient pas vêtir à Pétersbourg, une figure distinguée, avec une étoffe qui produisit de beaux plis, parce que le vêtement grossier de quelques Asiatiques ressembleroit à-peu-près, à celui que l'Artiste auroit choisi. Les Princes Russes qui ont porté un habit presque semblable, l'ont-ils pris des Bourlaks du Wolga? L'habillement de Marc-Aurele dans sa statue équestre, est-il pris de celui des Paysans Romains auquel il ressemble un peu, ou de celui des Paysans Russes dont il n'est pas fort différent? Non; mais c'est l'habit militaire qui ne descendoit que jusqu'à la moitié des cuisses, ainsi que ceux des Paysans dont je vous parle.

Voici, à ce qu'on croit, une des meilleures objections. Pierre le Grand, disent quel-

ques perſonnes, a fait de grandes choſes par voie de conquête; il faut donc le repréſenter en Conquérant. Ce Monarque a fait auſſi ces mêmes grandes choſes en établiſſant un port, une marine; il a lui-même travaillé à la conſtruction des vaiſſeaux. On pourroit donc auſſi le repréſenter en Amiral, ou avec ſon habit de charpentier, comme il étoit dans ſon attelier de Sardam. Ne ſait-on pas que peindre l'*objet*, c'eſt voir en grand, & que s'arrêter aux *moyens*, c'eſt voir en petit?

Quand on conſacre à la mémoire d'un Prince un monument héroïque, & que ce Prince a fait de grandes choſes dans des genres oppoſés; qu'il a gagné des batailles dans la guerre, qu'il a fait des loix ſages, & des établiſſemens utiles au bonheur de ſes peuples dans la paix; ſon éloge académique peut s'appuyer ſur ces deux objets: mais dans une ſtatue qui ne peut repréſenter qu'un inſtant, il faut choiſir. Si on donne la préférence aux vertus civiles ſur les vertus militaires; cette préférence ne peut être juſtement blâmée, qu'après qu'il aura été une fois bien décidé laquelle de ces deux eſpeces de gloires appartient le plus en propre à celui qui les a méritées toutes deux; & ſurtout laquelle a été la plus utile au bonheur de l'humanité.

Alors mon ami, si on ne vous a pas entendu, si on continue à vous faire des difficultés, ne repliquez plus. Si cependant vous trouviez de ces hommes étranges, & pourtant si communs, lesquels se payent bien autrement d'une autorité qu'ils n'entendent une raison, vous leur diriez à l'oreille : *ne vous fâchez pas ; la statue de* PIERRE LE GRAND *est habillée, à fort peu de chose près, comme celle de Marc-Aurele, & peut-être avec autant de dignité ; son habit est celui des nations, celui des hommes, celui de tous les tems ; en un mot, c'est un habit héroïque.*

Je voudrois bien que vos Auditeurs voulussent toujours plus regarder à l'habit qu'à l'homme, *Tanta gentium in rebus frivolis plerumque religio est*, & qu'ils vous dissent ; l'habit civil convenoit à l'Empereur Philosophe, mais le vainqueur de Pultava doit être autrement représenté. O ! vous leur diriez alors, Messieurs, cela s'appelle vouloir absolument tracasser les gens, & abuser de leur patience. Avez-vous oublié les victoires du Romain sur les Parthes, les Quades, les Marcomans ; & ne vous souvient-il plus que PIERRE étoit Créateur & Législateur ?

Mon ami, vous connoissez mon attention à demander des avis sur mes ouvrages, & ma

docilité à les suivre, quand ils me paroissent bons; j'en ai donné des preuves, & particuliérement dans la statue équestre que je fais. Mais vous savez aussi que c'est aux Artistes qui ont bien mérité des Juges éclairés dans les arts (*b*), à connoître particuliérement les regles & le goût de celui qu'ils professent; ou du moins qu'ils ne doivent recevoir aucune loi du préjugé ni des caprices de la mode, quelque bien intentionnés que puissent être les prédicateurs. Ainsi je continuerai à faire la statue; quand elle sera faite, les contradicteurs, les *Instructeurs*, fermeront la bouche, ou continueront de la laisser ouverte, si cela leur est plus commode; ce sera toujours à leur choix, il ne faut gêner personne.

FALCONET.

(*b*) On voit bien que je reclame une maxime générale, sans en faire aucune application particuliere. Laissons dire à Vasari, lorsqu'il parle des quatre Artistes choisis pour présider aux obseques de Michel-Ange: *ils étoient tous d'un nom célebre, & d'un mérite illustre dans leurs arts.* Il est un des quatre, & il se nomme. (*Vita di Michel Agnolo Buonaroti*) Peut-être disoit-il vrai; mais nous ne pardonnerions pas à celui d'entre nous qui comme Vasari, diroit vrai.

AVER-

AVERTISSEMENT
SUR LA LETTRE QUI SUIT.

Monsieur Mengs a bien voulu m'avertir de quelques-unes des fautes qu'il a remarquées dans mes Ecrits sur l'Art. Très-flatté de recevoir les avis d'un Artiste aussi distingué, je lui envoyai mon remerciment, & je ne pensois pas que nos deux lettres méritassent la publicité. Mais ayant sû que plusieurs personnes à Madrid, avoient lu celle de Mr. Mengs avant qu'elle me parvint; ayant appris de Rome, qu'on y débitoit que cet Artiste célebre avoit écrit contre moi, *j'ai crû que pour détruire le louche de cette idée, la voie la plus sure étoit d'imprimer les deux lettres. Car bien des gens auroient pensé que je voudrois tenir sécrette une censure qui, selon eux, doit bien me mortifier.*

Je connois comme un autre, la religion des lettres, lorsqu'elles sont & doivent rester particulieres. Mais lorsque celui à qui on écrit, n'apprend qu'après plusieurs autres, le contenu de la lettre qu'il reçoit, il ne fait en la publiant, que se conformer aux vues de l'Auteur; il les seconde

en leur donnant plus d'extension: & s'il juge à propos de publier aussi sa réponse, il n'a de permission à en demander à qui que ce soit.

J'ignore par quel motif & par quelles personnes Mr. Mengs fut induit à m'honorer de sa lettre. Quand je le saurois, je ne voudrois pas le dire; ma réponse me suffit. Je n'ai rien changé à la lettre de Mr. Mengs; parce que si j'en eusse retouché le françois, on auroit pu m'accuser aussi d'en avoir altéré le sens. La voilà telle que je l'ai reçue sous le couvert de S. E. Mr. de Zinowieff, Ministre de S. M. l'Impératrice de Russie à Madrid, & telle que je la conserve en original. J'ai appris avec douleur la mort de Mr. Mengs; mais comme elle est indifférente à l'objet de nos lettres, je les publie cependant; & j'effectue ce que je me proposois de faire, si même l'Auteur eût continué de vivre.



LETTRE

DE Mr. MENGS A Mr. FALCONET.

MONSIEUR,

VOus ferez naturellement surpris qu'un homme qui n'a point l'honneur de vous connoître personnellement, prenne la liberté de vous adresser une lettre ; c'est le titre commun d'Artiste qui me fait faire cette démarche ; votre nom m'est connu depuis plusieurs années, & je vois par vos écrits que vous savez aussi que j'existe ; mais je n'ai jamais eu la satisfaction de voir de vos ouvrages. J'ai souhaité depuis longtems de vous connoître au moins par vos écrits ; puisqu'il me sembloit que selon la matiere que vous avez traitée, je devois y trouver de quoi m'instruire, je n'ai cependant pû avoir cette satisfaction (& imparfaitement) que depuis peu de jours, que Mr. de Zinowieff Ministre de Russie auprès de la Cour d'Espagne, m'a fait le plaisir de me prêter seulement le second Volume de la Traduction des 34. 35. & 36e. Livres de Pline. Ayant ouvert presque au hazard le livre, j'ai trouvé les Observations sur la

Statue de Marc-Aurele, que j'ai eu la curiosité de lire tout de suite, j'ai trouvé l'ouvrage bien raisonné, & écrit comme d'un homme d'esprit qui s'explique avec énergie, mais en même tems, si j'ose le dire, avec un peu d'amertume. Permettez, Monsieur, que je prenne la liberté de vous dire en passant un mot de mon sentiment sur ce que vous dites de la Statue de Marc-Aurele, je suis bien persuadé que vos observations sont fondées, cependant je pense que si vous aviez vu l'ouvrage en place, & que vous eussiez en même tems observé toutes les autres Statues Equestres que nous avons en Italie, vous seriez moins étonné des louanges que l'on a donné à celle de Marc-Aurele, car effectivement toutes les autres, encore qu'elles soient plus correctes paroissent très-froides, J'entends ceux des habiles Maitres modernes qui subsistent à Venise & à Florence, car ceux de Plaisance & ceux de Rome du Mochi, Bernin, & Cornachiny, ont trop peu d'excellence pour en faire reflexion. Aucune personne instruite dans le style antique ne prétendra vous dire, Monsieur, que du tems de Marc-Aurele on faisoit les chef-d'œuvres de l'art, mais si l'on se sert de ce terme pour louer le cheval de Marc-Aurele, c'est seulement par comparaison aux autres, car vous n'i-

gnorez pas sûrement, Monsieur, que ce n'est pas toujours les ouvrages sans fautes, qui se font le plus admirer des personnes de goût; mais ceux qui contiennent quelque chose d'extraordinaire & de signifiant; ainsi le cheval de Marc-Aurele se fait admirer par une certaine expression de vie, & peut-être les mêmes fautes que vous y remarquez dans la position des jambes donnent-elles ce mouvement, n'étant pas selon le méchanisme ordinaire, mais dans un état momentané, dans lequel l'animal ne peut subsister qu'un instant. Pour ce qui regarde le Cavalier, il n'est pas représenté comme un homme qui fait parade de se bien tenir à cheval, mais comme un Empereur qui avec un air de bonté avance la main droite, pour marque de donner la paix à ses peuples, selon les coutumes des Anciens, retenant son cheval de l'autre main. Je ne suis assurément pas aussi instruit que vous sur les qualités & mouvements d'un cheval, n'ayant pas eu l'occasion d'en faire les études particulières, mais je conjecture de l'art de donner du mouvement à un cheval, par la connoissance que j'ai de celui de l'homme, que j'ai étudié. J'ai rencontré à Rome même, des Artistes qui trouvoient à redire sur l'antique du premier ordre, & ayant copié l'Apollon du Vatican, pour le mettre parfaitement à plomb, comme

aussi l'Apolin de Medecis, perdirent ainsi grande partie de la beauté de l'original ; mais mon objet n'est pas de vous parler sur cette matiere. Ce qui m'a obligé à prendre la liberté de vous adresser cette lettre, c'est d'avoir lû dans le même ouvrage, ce que vous dites de mon ami le defunt Winckelmann, qui m'a été fort sensible, puisqu'il semble que vous êtes irrité contre lui, & je n'ai pu trouver des raisons, que l'imprudent éloge qu'il fait de moi-même ; & comme vous, Monsieur, vous expliquez que je dois recevoir son ouvrage en ami, je me trouve obligé de vous parler pour lui ; mais ce qui surtout m'a obligé de vous incommoder, Monsieur, c'est le désir que j'ai d'avoir une petite place dans votre estime, que je ne mériterois pas surement, si j'étois assez ignorant pour avoir des idées de moi-même semblables aux expressions de mon *Panegiriste* ; il n'y a que les personnes qui n'ont guère étudié les ouvrages des grands hommes, qui peuvent avoir présomption de leur propre mérite ; de mon côté j'ai beaucoup étudié l'Antique, j'ai trouvé les ouvrages du premier ordre conçus & exécutés avec une finesse de jugement presque inimitable, & en général leur goût fondé sur les plus solides raisons de l'art & de la nature ; j'ai reconnu la supériorité du génie de Raphael, & les mérites compliqués

des autres grands hommes du tems passé, & j'admire le génie, esprit, hardiesse & facilité de mes contemporains. Pour moi j'ai taché seulement d'imiter les grands mérites que je connoissois dans les autres, & je me suis contenté d'être le moindre de ceux qui alloient sur les bons chemins, plutôt que d'etre grand entre ceux qui cherchent le faux brillant; par ce moyen j'ai eu nonobstant le bonheur que mes ouvrages ont été bien reçus entre les nations qui estiment les ouvrages des vivants, par la comparaison qu'ils font avec les plus approuvés d'entre les morts; Je dois donc conserver toute la gratitude au public de Rome, Dresde, Florence, Londres, & Madrid; ainsi, Monsieur, je vous demande pardon pour moi & pour Winckelmann, s'il s'est laissé transporter en louanges d'un Compatriote, dans des termes hiperboliques, vous connoissez trop bien, Monsieur, que c'est la façon de parler des personnes qui sont affectées de l'envie de louer quelqu'un, & je pense que vous ne voudriez pas, Monsieur, qu'on prit à la lettre, que vous voyez couler le sang dans les veines d'une Statue de marbre de Mr. Puget. Je ne prétendrai pas défendre en toute occasion ce qu'avance Winckelmann; il est aussi injuste de vouloir soutenir toute sorte de foiblesses d'un ami, comme de ne point parler pour lui, quand on

croit qu'il a raison. Winckelmann n'est pas un juge irreprehensible, car il n'étoit pas de nos professions, mais nous autres qui sommes des Artistes, sommes nous sûrs de bien juger? ne ferions nous pas toujours des ouvrages parfaits? puisque ce n'est pas la pratique qui nous manque, la faute est donc dans le jugement, car nous voyons tous les jours, qu'il nous arrive de faire des ouvrages, que dans un autre tems nous désapprouvons nous-même. Pour ce que Winckelmann dit de la Tête du Cheval de Marc-Aurele, peut être mal fondé, selon l'idée que nous avons aujourd'hui de la beauté d'un Cheval, mais aussi je vous prie, Monsieur, de considérer que nous ne trouvons aucun ouvrage antique avec le caractère d'une Tête de Cheval courbé, comme on l'appelle en Espagne, *Testa de Carnero*, c'est-à-dire, Tête de mouton, ce qui fait une beauté de l'animal pour nous, & je ne suis pas éloigné de croire que les Anciens prenoient l'idée de beauté d'une Tête de Cheval, de la ressemblance à Tête de boeuf, comme étoit le fameux Bucéphale d'Alexandre, ce que Winckelmann avoit dit auparavant, fut écrit avant qu'il connut bien l'antique dans toute son étendue, d'ailleurs je peux vous assûrer, Monsieur, qu'il étoit honnête homme, & qu'il ne pensoit jamais trahir la vérité, pour quel intérêt que

ç'auroit pu être. Pour ce que regarde le passage de Plutarque cité par Winckelmann, je ne peux point juger par moi-même de son mérite dans la langue Grecque, mais il étoit trop reconnu pour savant dans cette partie, de tous les hommes de Lettres de L'Italie, pour que j'en doute, d'ailleurs permettez moi de vous dire, que la traduction françoise de l'ouvrage de Winckelmann, n'est pas bien correcte, car le terme de *totalement négligé*, n'est pas dans l'Allemand, d'ailleurs la traduction littérale, que vous rapportez dans votre ouvrage, ne me paroit pas bien dans le style antique, car je doute que le terme de *Peintre de portraits*, soit employé par un Grèc, & Winckelmann ne traduit pas les passages, mais seulement le sentiment de Plutarque, vous voyez d'ailleurs, Monsieur, qu'il est trop facile de prendre quelque équivoque, car vous même vous vous êtes trompé dans la citation de la Note, & avez fait deux discours différens de l'unique, qui se trouve dans l'ouvrage de Winckelmann, sur mon compte, que vous auriez pû lire entier à la p. 184. de la traduction françoise, mais qui seroit l'homme qui voudroit faire un grand cas de pareilles bagatelles; pour moi je vous assure avec la plus parfaite sincerité, que je vous suis infiniment redevable

de la bonne maniere avec laquelle vous parlez de moi, & c'est principalement la politesse que vous montrez en cette occasion envers moi, qui me fait souhaiter votre connoissance, Je vous prie donc encore une fois que vous excusiez à mon ami Winckelmann, s'il a parlé de vous sans beaucoup de justesse dans les citations, car vous conviendrez, Monsieur, que dans le fond vous montrez avoir, à-peu-près, les mêmes sentimens qu'il vous prête. Je conviens parfaitement avec vous, Monsieur, qu'il est très mal fait de parler avec peu de considération d'une personne respectable comme Mr. de Wattelet (& de qui que ce soit) duquel le même Winckelmann m'avoit écrit mille éloges, quand il eut l'honneur de le connoître à Rome. Si j'avois le talent d'écrire, il est sûr que je tâcherois de simplement exposer des raisons & des faits, ou des autres choses utiles, sans m'amuser à contredire les autres, car il me semble qu'on pourroit bien (en cas qu'on en aie le savoir) enseigner ce qui est, sans dire qu'un tel, ou tel autre, s'est trompé, mais en même tems il faut que je vous avoue, que si vous pouvèz me demontrer que la médisance est honnête, je vous dirai qu'il importe peu la façon avec laquelle on s'ote la reputation, & si le sarcasme a quelque chose de mauvais plus que

les autres façons de médire, il n'en resulte du mal que pour celui qui en use; mais pour ce qui regarde les raisons de Winckelmann contre celles de Mr. de Wattelet, je pense que c'est le dernier qui a tort, supposé toute fois, qu'on doit prendre pour modele les plus belles Statues antiques; je crois que vous sentez vous-même, que la figure du Héros que Mr. de Wattelet propose, est plutôt une belle figure de Théâtre, qu'une Statue antique, & permettez moi, Monsieur, un trait de franchise, je suis persuadé que si vous n'eussiez pas eu l'humeur aigrie contre Winckelmann, vous n'auriez point usé du sophisme de prouver par le contraire des règles de Mr. de Wattelet, que Winckelmann a tort, car vous, Monsieur, comme Artiste, vous savez aussi bien que moi, que le caractere des Héros, ou demi Dieux, est celui de la vraie beauté un peu au dessus de la humaine, & que cette beauté n'admet aucun extrême, comme nous voyons effectivement au (nommé) Antinous du Vatican, & au fameux Meleagre, qui n'ont point le caractère des Héros de Mr. de Wattelet. Il arrive de même de son observation sur les Faunes, celui que vous citez, est un jeune garçon; & les Cupidons du même âge, ont la forme aussi peu découplée que ces Faunes, mais si vous vous donniez la peine,

Monſieur, de conſidérer le beau Faune de Borgeſe avec le jeune Bacchus entre ſes bras, vous n'y trouveriez rien de lourd, comme non plus à celui de Florence qui joue des Crotales, ſi vous en exceptez les bras & la tète qui ſont modernes, mais à Rome, nous avons quantité des Faunes de la forme la plus élégante, nonobſtant, *ils ne ſont pas des Apollons*, comme vous dites fort bien, mais ſouvent égaux au plus beau Bacchus, excepté dans la phiſionomie & la poſture, mais il faut diſtinguer les Silvains, des Faunes, Je ſuis d'ailleurs bien perſuadé que ſi Mr. de Wattelet avoit été à Rome avant d'écrire, il auroit joint à l'élégance de ſon ſtyle & belle maniere de s'énoncer, les idées que la vûe de tant de belles productions de l'art des Grècs, inſpire naturellement à tout homme d'eſprit & de tact délicat; & ne ſe feroit pas arrèté aux idées priſes dans les atteliers des Artiſtes de Paris, & je me perſuade même, que ſi vous, Monſieur, homme de génie, comme vous ètes ſûrement; ſuſſiez à Rome, vous auriez peut-ètre le bonheur de devenir *Antiquomane*, comme vos ancètres les grands Artiſtes françois qui ont fait tant d'honneur au ſiecle de Louis XIV.

Winckelmann a dedié ſon hiſtoire de L'Art, à l'Art même, au tems, & à moi; Perſonne de nous ne peut parler pour l'Art, mais ce ſera le

tems qui fera peut-être connoître si son ouvrage aura été utile, à vous dire la vérité, Monsieur, je suis persuadé que oui, & que ceux qui liront son histoire avec envie de s'instruire, & particulierement l'article du premier Tome p. 313. de la traduction, y trouveront quelque avantage dans la connoissance du goût antique, & je pense que si même il y regnoit de la préoccupation pour les Grecs, cette même idée est utile, & les restaurateurs des Arts, ont trouvé tout ce qu'il y a de bon dans ceux des Modernes par cette même prévention, & on s'est soutenu tant qu'elle a duré, en Italie & en France, & on a reculé à mesure qu'on s'en est éloigné, mais où elle n'est pas arrivée, on n'a jamais touché à un certain dégré de perfection. Quand vous aurez, Monsieur, convaincu l'univers que Winckelmann est un ignorant, que Ciceron, Pline, Théodore, Quintilien & tous les anciens Auteurs n'ont sû ce qu'ils disent, qu'est ce que nous avancerons par là? Les Laocoon, l'Apollon, le Gladiateur, les Faunes, l'Apolin, les Vénus & tant d'autres Statues, soutiendront toujours le credit des Grecs, & vous êtes surement persuadé vous même, que la belle proportion, le beau ideal, l'aisance des attitudes, la noblesse & égalité du style, l'entendement des os, des muscles, l'expression solide, la va-

rieté de caractère, les draperies qui habillent sans cacher le nud, enfin un travail qui se soutient en toute place & lumiere, sont des mérites qui se trouvent supérieurement dans les beaux ouvrages antiques; vous même dis-je, Monsieur, savez surement combien des difficultes il y a à acquerir quelqu'une de ces parties; & voulant parler sans passion, vous conviendrez qu'en comparaison de ces mérites, celui d'exprimer des plis des chairs, & des veines devient très petit; que enfin les coups hardis les touches, & cet esprit qui est souvent l'unique soutien des *Artistes* modernes, disparoît à côté de la beauté solide de l'antique.

Je vous souhaite donc, Monsieur, la gloire de vous occuper à faire des ouvrages par les quels nous puissions nous convaincre de plus en plus de vos talens supérieurs, & je suis fâché de ne pouvoir voir le superbe ouvrage que vous avez entre les mains, du quel j'ai entendu beaucoup d'éloges, & que je suppose me feroit un grand plaisir; Je souhaiterois que vous fissiez quelque Note sur les études que vous avez fait du cheval, dont le Public & l'Art pourroient surement tirer grand avantage, profitant de vos lumieres. Je vous demande excuse si ma longue lettre vous a incommodé, & en vous priant de

l'honneur de vôtre amitié; je m'offre à votre service, si je pouvois avoir l'avantage de vous être utile à Rome, où je vais passer en peu de semaines; en attendant, J'ai l'honneur d'être avec le plus parfait estime & consideration.

MONSIEUR,

Votre très humble & très obéissant Serviteur

Madrid le 25. Juillet 1776.

ANTOINE RAPHAEL MENGS.

RÉPONSE A Mr. MENGS.

MONSIEUR,

SI chacun avoit votre franchise, on ne se déchireroit pas, comme on fait à chaque instant, dans les Lettres & dans les Arts. Vous avez la bonté de m'avertir *en particulier*, de ce que vous trouvez de repréhensible dans mes rêveries; & je mets, je vous assure, à ce procédé, le prix qu'il méritera toujours chez les hommes honnêtes. Je vais, si vous me le permettez, prendre votre lettre à côté de moi, la relire, & à mesure que j'aurai à vous répondre, jetter mes idées sur le papier.

Vous dites, Monsieur, que dans les *Observations* sur la statue de Marc-Aurele, *je m'explique avec un peu d'amertume.* Vous pourriez bien avoir raison; car en les écrivant, je buvois dans la coupe amere du déplaisir. Si vous n'avez jamais éprouvé celui que donnent quelquefois des personnes qui devroient maintenir l'esprit des Artistes dans un état contraire à l'amertume, je vous en félicite; & si je pouvois m'expliquer, vous trouveriez que j'ai encore écrit avec assez de douceur.

Si

Si j'avois, me dites vous Mr, *vu la statue de Marc-Aurele, en place, & si en même tems, j'eusse aussi vu les autres qui sont en Italie, je serois moins étonné des louanges qu'on a données à la premiere.* Comme ces louanges ont été rarement données par comparaison aux autres statues équestres qui sont en Italie; que je n'ai fait non plus, aucune comparaison d'elles avec celle du Capitole, & que je ne l'ai comparée qu'avec le naturel, il a dû m'être assez indifférent de savoir qu'on la préférât aux autres; & je crois, Mr. qu'ici vous détournez un peu la question. Quant au cheval que je n'ai pas vu en place, je puis vous assurer, que c'est en bronze seulement que je ne l'ai pas vu; puisque les plâtres que j'en ai à Pétersbourg, y sont placés à la même hauteur que le bronze l'est au Capitole. Vous savez que pour un Artiste, c'est voir en place, quand d'ailleurs il connoît la place, ainsi que l'ensemble & le mouvement général de la statue.

Le cheval de Marc-Aurele se fait admirer par une certaine expression de vie; & peut-être les mêmes fautes que j'y remarque dans la position des jambes, donnent-elles ce mouvement, qui n'est pas selon le méchanisme ordinaire; mais dans un état momentané, dans lequel l'animal ne peut subsister qu'un instant. Je conviens qu'il y a dans cet ani-

mal, une certaine expreſſion de vie; je crois même l'avoir dit aſſez clairement: mais, Mr., la repréſentation de quelque animal que ce ſoit, n'auroit-elle pas à plus juſte titre, une expreſſion de vie, ſi les mouvemens de toutes ſes parties, étoient ſelon le méchaniſme de la nature? Vous connoiſſez trop ſupérieurement les beautés de la Sculpture Grecque, pour ignorer que les *Luteurs*, qui ſont dans un état momentané, ne ſeroient pas auſſi bien qu'ils ſont, ſi la poſition de leurs membres n'étoit pas ſelon le méchaniſme ordinaire: vous ſavez auſſi que la belle *Atalante* eſt dans le même cas. Un homme en bronze qui marcheroit, comme il eſt impoſſible qu'un homme puiſſe marcher, ne ſeroit pas même *dans un état momentané*: c'eſt ainſi pourtant que marche le cheval antique.

Ce que vous dites, Mr., du Cavalier, me paroît juſte, &, ſi j'en ai eu une autre idée, j'ai eu tort. Cependent avec quelques modifications dans votre ſentiment, & plus de développement dans le peu que j'en ai dit, nous pourrions bien nous rapprocher.

Vous dites en paſſant, Mr., que des Artiſtes qui copioient l'Apollon du Vatican, le remettoient parfaitement d'à-plomb, & perdoient ainſi une grande partie des beautés de l'original. Vous

ſavez mieux que moi, que les jambes de cette figure ont été briſées en pluſieurs morceaux, qui tous n'ont pas été retrouvés ; qu'on a mal remonté ces jambes, qu'elles ſont rejointes avec du ciment, & vous conviendrez que dans ſon premier état, l'Apollon devoit être parfaitement d'à-plomb. Permettez-moi donc, Monſieur, de conclure que les Artiſtes qui perdoient une grande partie des beautés de l'original, en voulant corriger cette défectuoſité, n'étoient pas aſſez habiles pour y bien réuſſir : ſi c'étoit une faute, il faudroit en accuſer le premier Auteur, qui certainement l'auroit commiſe. Regardez la jambe droite en face, & voyez comme par la reſtauration, elle ſe deſſine mal avec la cuiſſe. Vous ſavez que le bras gauche eſt auſſi reſtauré par le *Montorſoli*, Sculpteur Florentin.

Je puis vous proteſter, Monſieur, que ce qui m'a *irrité* (pour me ſervir de votre terme) contre feu Mr. Winckelmann, n'eſt aſſurément pas l'éloge qu'il fait de vous. Mais j'ai été ſcandaliſé, je vous l'avoue, qu'il ait parlé des Artiſtes François avec un ton de mépris très-révoltant. Quand je dis les Artiſtes François, vous penſez bien que j'entends ceux dont les ouvrages ne déshonoreroient pas les Artiſtes des autres Nations, & ceux *qui ont fait tant d'honneur au*

fiecle de Louis XIV, comme vous le remarquez très-bien. Parce que l'Allemagne a de nos jours deux excellens Peintres, vous Monfieur, & Mr. Dietrich, votre ami étoit-il en droit de méprifer les nôtres? Permettez-moi de vous le dire, ce fera toujours une tache à fa mémoire. Si vous n'admettez pas la France au nombre des juges, il faudra bien que nous récufions auffi l'Allemagne.

Votre obfervation, Monfieur, que *fi nous étions fûrs de toujours bien juger, nous ferions toujours des ouvrages parfaits*, m'a d'abord parue bonne. Cependant par réflexion, j'ai cru que l'amour propre & quelques autres caufes encore, qui nous aveuglent fur nos propres défauts, nous laiffent des yeux de linx fur les défauts des autres: ce qui n'empêche pas que nous ne nous trompions quelquefois fur leur compte comme fur le nôtre; chacun le fait. Pour moi, je ne me couche jamais fans l'avoir éprouvé dans la journée.

Vous avez raifon, Monfieur, ces deux mots, *totalement négligé*, ne font point dans l'original allemand: auffi ai-je changé l'endroit dans mon exemplaire; car je me propofe de faire une autre édition, où, je vous affure, prefque tout l'ouvrage fera changé. Au rifque de déplaire encore

à certaines gens, il sera même augmenté; car la vanité blessée ne m'en impose point; mais je corrigerai mes erreurs autant de fois que je les appercevrai.

Je change aussi la traduction du passage de Plutarque: mais le terme *Peintres de Portraits*, qui ne vous paroît pas avoir été employé par un Grec, exprime pourtant assez bien la pensée de l'Auteur. Voici le mot dont il se sert: ζωγράφοι, *Zôgraphoi*; & les interprètes que je connois l'ont constamment rendu par *les Peintres qui pourtrayent au vif* (1). *Les Peintres qui font des portraits* (2). *Pictores facie & vultu* (3). *Pictores ex facie & vultu* (4). J'ai mis dans ma correction, *les Peintres qui font des portraits*. Seroit-il croyable que Plutarque ait soupçonné les grands Peintres d'histoire, de négliger dans leurs tableaux, ce qui n'étoit pas les têtes?

Permettez-moi, Monsieur, de vous représenter que lorsque Mr. Winckelmann m'a prêté le sentiment que je montre touchant la Niobé, je ne l'avois pas encore montré, puisque je ne disois pas un mot de cette figure: je ne parlois que des filles. Mr. Winckelmann ne pouvant

(1) Amiot. (2) Dacier. (3) Xilander.
(4) L'édition de Londres.

pas deviner ce que je penserois & ce que je dirois de la mere, plus de dix années après, j'ai eu quelque droit de lui reprocher son infidélité.

Je suis fâché que cet honnête homme, vous ayant écrit *mille éloges* de Mr. Watelet, en particulier, l'ait ensuite dénigré dans un Ecrit public: cela ne me paroît pas bien conséquent. Mais c'est un malheur de l'humanité. Une mouche nous pique, nous donnons un soufflet à celui que nous venions de caresser.

Je ne chercherai pas assurément, Monsieur, à vous *démontrer que la médisance est honnête*: mais chacun sait, ou doit savoir que *la critique*, lorsqu'elle est juste, peut devenir profitable, & je ne crois pas qu'il faille la confondre non plus avec le *sarcasme*. Si je me suis servi de ce dernier, j'ai bien eu tort, & je vous promets qu'il n'en paroîtra pas dans l'édition que je me propose, à moins peut-être que ce ne soit pour en repousser d'autres, ou pis encore. Faites-moi cependant la grace d'observer que s'il ne s'agissoit que d'établir des principes sur la Peinture ou la Sculpture, l'Artiste ne s'amuseroit à contredire personne. Mais quand nous sommes accablés d'écrits tout biscornus sur les Arts, & que des gens qui en sont fort ignorans, s'érigent en maîtres impérieux, la patience échappe, & l'on dit avec

Juvenal: *Ne ferai-je toujours qu'écouter? jamais ne répondrai-je, toutes les fois que l'enroué Codrus m'obsédera de sa Théséïde?* (*) Si pourtant vous vouliez bien y faire attention, vous trouveriez, Monsieur, que souvent, je me suis contenté de rendre une plaisanterie, pour une insulte; & quelquefois de la gaité, pour des noirceurs. Je ne vous dis rien de l'emploi que vous faites ici du mot *médisance.* Je crois seulement que relever des fautes littéraires, est une action louable par son objet, autant qu'elle est utile, s'il en résulte le bien qu'on se propose; & très-assurément, ce n'est pas là *médire, au sens que vous paroissez l'entendre.*

Vous vous persuadez, Monsieur, que si j'étois à Rome, j'aurois peut-être *le bonheur de devenir Anticomane.* Permettez-moi de vous représenter que les mots composés, qui sont terminés en *mane* & en *manie*, sont toujours pris en mauvaise part; & que celui d'*Antiquomanie*, par exemple, signifie le délire, la fureur de tout ce qui est antique, bon ou mauvais. Ce n'est pas certainement dans cet état que vous voudriez me voir à Rome. Mais si quelque jour, j'ai l'avantage

(*) Semper ego auditor tantum? numquamne reponam,
Vexatus toties rauci Theseïde Codri?

JUVEN. Sat. I.

d'y admirer de vos productions, vous m'y verrez rendre aussi à tous les chef-d'œuvres de l'Antiquité, les hommages dont vous avez dû lire quelques échantillons dans mes foibles Ecrits.

Si un homme qui ne seroit pas Artiste, me disoit que *personne de nous ne peut parler de l'Art*, je chercherois à déviner sa pensée, ou plutôt je ne m'en inquieterois guere, s'il ne s'expliquoit pas davantage. Mais quand c'est vous, Monsieur, qui me le dites, dans une lettre où depuis le commencement jusqu'à la fin, vous parlez de l'Art, je suis plus porté à suivre votre exemple, permettez-le moi, je vous en supplie, qu'à me conformer à votre conseil. Il ne tiendroit qu'à vous de savoir que chez les Grecs, les plus grands Artistes *ont parlé de l'Art*, & même qu'ils en ont écrit (*a*).

Vous me demandez, Monsieur, ce qui nous en reviendra, quand j'aurai convaincu l'univers que *Ciceron*, *Pline*, *Théodore* (*b*), *Quintilien* &

(*a*) Mr. Mengs a fait imprimer deux ouvrages de lui sur la Peinture: l'un en allemand, l'autre en espagnol. J'ai lu le dernier; il est de 1776, même année que sa lettre.

(*b*) Je ne connois pas ce *Théodore*; & je n'ai pas écrit que Quintilien ne fait ce qu'il dit, quand il parle de nos Arts.

tous les anciens Auteurs n'ont sû ce qu'ils disoient en parlant de nos Arts. Je vais avoir l'honneur de vous le dire, pour que vous n'ayiez pas la peine de lire une assez longue préface dans un de mes volumes, & plusieurs endroits dans l'ouvrage, où j'ai répondu à votre demande.

Premiérement, je n'ai pas la prétention de convaincre l'univers de quoi que ce soit; ce projet vain ne convient pas à mon foible cerveau. Mais, Monsieur, si vous entendiez bourdonner sans cesse à vos oreilles, que tels & tels se connoissent beaucoup mieux que vous en peinture, n'est-il pas vrai que vous continueriez à faire de très-beaux tableaux en laissant bourdonner, ou que vous tâcheriez de prouver que ces gens-là n'ont pas toutes les connoissances qu'on leur prête? Qu'ai-je fait? J'ai long-tems laissé dire; mais enfin lassé d'un millier de sottises sur l'Art, vexé d'un tas d'insultes & de quelques persécutions faites aux Artistes, j'ai dit: voyons donc, Messieurs, si vos grands connoisseurs, vos grands juges, s'y entendent autant que vous le prétendez. Vous voyez, Monsieur, qu'il ne s'agit là que de Littérateurs & de littérature; & que je n'ai jamais cru qu'un livre fît mieux faire un tableau que l'étude de la nature. Je n'ai écrit que pour modérer un peu la vanité perfé-

cutante des faux connoiſſeurs, & pour donner quelque hardieſſe aux hommes modeſtes à qui de prétendus Docteurs veulent en impoſer trop magiſtralement ; & c'eſt toujours quelque choſe. Il en revient auſſi à moi, par exemple, des injures de portefaix, que la vanité bleſſée m'a fait parvenir par la voie d'un *journal* encyclopédique (*c*) ; quelques éloges par des hommes honnêtes, qui louent au moins mon courage ; des avis de plus d'une eſpece, qui en éclairant mon eſprit, me feront faire une beaucoup meilleure édition ; l'honneur de votre lettre, qui m'éclaire auſſi ſur quelques-unes de mes fautes. N'appellez-vous cela rien ? pour moi, je crois que c'eſt beaucoup.

Vous m'avertiſſez, Monſieur, que *je me ſuis trompé, lorſque j'ai fait deux diſcours différens de l'unique qui ſe trouve dans l'ouvrage de Winckelmann ſur votre compte.* Je ſuis très-capable de m'être trompé, non ſeulement en cela, mais en beaucoup d'autres choſes, & quelquefois je n'y ai pas manqué. Cependant, ſi vous jettez un coup d'œil ſur la fin de la préface de *Mr.*

(*c*) L'Auteur, ou les Auteurs, en ont reçu de ma part, une réponſe peut-être aſſez convenable.

Winckelmann, (laquelle fin n'eſt pas traduite, ſi je ne me trompe) & ſur la page 104 de l'ouvrage, peut-être verrez-vous que je ne ſuis pas fort repréhenſible. C'eſt de l'original allemand que je parle; car le traducteur François a tout mis de ſuite, aux pages 312 & 313 de ſon premier volume. Si vous prenez la peine de lire la préface de Mr. Winckelmann, vous y verrez auſſi de quel air il releve les Savans qui ſe ſont trompés: & même il ne tiendra qu'à vous d'être choqué de ſon peu d'égard pour les talens des Auteurs qu'il reprend, & de l'accuſer de *médiſance*. Vous pouvez du moins convenir, Monſieur, que ſi j'avois mérité la lapidation, ce ne ſeroit pas certainement à Mr. Winckelmann à me jetter la premiere pierre. J'aurois dû vous dire tout cela plus haut; mais je l'avois oublié.

J'en ai fait autant de la croyance dont vous n'êtes pas éloigné, dites-vous; c'eſt que *les anciens prenoient l'idée de beauté d'une tête de cheval, de la reſſemblance à tête de bœuf, comme étoit le fameux bucéphale d'Alexandre.* Il faut encore que je répare cet oubli, & que je vous prie, Monſieur, d'obſerver qu'il n'eſt pas bien prouvé que les anciens cruſſent que la tête du cheval d'Alexandre reſſemblât à celle d'un bœuf.

Pline, recommandable en ce qu'il a recueilli les faits & les opinions de l'antiquité, rapporte que le nom de bucéphale fut donné à ce cheval, soit parce qu'il avoit le regard terrible, soit à cause d'une tête de taureau empreinte sur son épaule. *Bucephalon eum vocaverunt, sive ab aspectu torvo, sive insigni taurini capitis, armo impressi.* (L. 8. c. 42.)

Je conviens qu'Aulu-Gelle dit que la tête de bucéphale ressembloit à celle d'un bœuf: *Equus Alexandri regis & capite & nomine bucephalus fuit.* (Noct. Attic. l. 5. c. 2.) Mais il faut observer qu'Aulu-Gelle écrivoit sous le regne d'Adrien, tems où certains traits historiques sans conséquence, pouvoient bien être défigurés. Il seroit donc possible que cet écrivain, collecteur aussi bien que Pline, eût rapporté le propos comme il couroit alors, & qu'il se fût peu soucié de ce qu'il lisoit chez l'Historien naturaliste, pour lequel il n'avoit pas toujours la plus haute vénération. Quoiqu'il en soit, Pline me paroît dire une chose plus vraisemblable, & par conséquent plus croyable: je m'y tiens sans blâmer ceux qui pensent autrement.

Quant à la tête de mouton, ou *testa de carnero*, dont vous me parlez, elle ne me regarde pas, puisque je n'en ai jamais dit un mot. Je

suis d'ailleurs si peu engoué de cette forme moutoniere, que je n'ai pas cru devoir la donner à la tête du cheval que je fais; attendu qu'un beau cheval ne doit ressembler, ni au bœuf, ni au mouton, à moins que nous ne voulions faire un portrait, ou bien représenter telle ou telle race, ou bovine ou moutoniere.

En finissant, vous m'avertissez, Monsieur, que si je veux parler sans passion, je conviendrai que ce qui constitue la beauté des ouvrages antiques, est bien supérieur à l'expression des chairs, des veines, des touches, de l'esprit, en un mot, de ce qui souvent est l'unique soutien des ouvrages modernes. Il me vient une idée: n'auriez-vous lu, dans ce que j'ai écrit, que ce qui vous en a déplu? Auriez-vous sauté à pieds joints sur les endroits où je pense comme vous? Car ici vous répétez avec un peu d'humeur, ce que j'ai dit avec passion en faveur des beautés sublimes de la sculpture grecque. Quoiqu'il en soit, une statue n'étant autre chose que la représentation d'un homme vivant, tout ce qui constitue la vie & le mouvement lui est essentiel. Faites une statue savamment dessinée; (cela est difficile sans-doute) joignez-y le sentiment, l'esprit, la vie, par tous les moyens qui portent le caractere; (c'est un don accordé

à peu d'Artistes) & vous aurez fait une statue d'autant plus parfaite, qu'elle réunira ces parties si touchantes, au beau qui en impose. La preuve en est dans quelques antiques où tout cela réuni, concourt à la perfection. Ah! si vous pouviez voir la délicieuse *Andromède*, & l'effrayant *Milon* de Pierre Puget! vous ne l'appelleriez pas *Mr. Puget.*

Vous m'invitez, Monsieur, à donner quelques notes au public, sur les études que j'ai faites du cheval. Ce conseil de votre part est séduisant, & si je n'avois pas encore pris de résolution, il pourroit m'embarrasser. Mr. Saly, Statuaire Français, a fait ce que vous demandez; peut-être a-t-il bien fait. Peut-être aussi pourroit-on réduire ce qu'il a donné au public, à cette petite phrase: *J'écris comment j'ai fait un cheval; c'est donc un cheval comme celui que j'ai fait, que j'enseigne à faire.*

Pour moi à qui l'idée n'est pas encore venue d'établir des regles sur mes productions, je pourrois bien y être gauche, & je craindrois qu'on n'apperçût dans mon labeur, celui de la vanité: c'est pourquoi je ne dirai point: *il faut, si l'on veut faire un beau cheval, choisir & voir le naturel comme je l'ai choisi & vu.* Je n'ignore pas qu'on peut donner un tour de candeur à

tout cela; mais le voile eſt tranſparent, & laiſſe voir l'homme qui s'érige en modele: ſi un ouvrage eſt beau, il en ſervira ſans que l'auteur s'en mêle.

Mais Ariſtote a donné ſa *Poëtique*, Longin ſon *Traité du ſublime*; quantité d'Ecrivains en ont fait autant. Vraiment oui: mais ce n'étoit pas dans leurs productions qu'ils puiſoient les préceptes. Si j'avois ſous les yeux quelques belles ſtatues de chevaux, que je n'euſſe pas faites, je riſquerois de dogmatiſer auſſi, & je dirois en détail, *voilà comme il faut faire un beau cheval.* A moins de cela, je dois me taire, & m'en tenir à quelques mots que j'ai pu dire en parlant du naturel.

Je vous aſſure, Monſieur, que c'eſt avec bien du regret, que je me vois forcé, par mon ouvrage, qui me laiſſe à préſent peu de loiſir, d'abréger le plaiſir de cauſer avec vous. J'aurois, je crois, encore bien des petites choſes à vous dire; mais comme elles ſeroient peut-être un peu contraires à quelques-unes de vos lignes, je les ſupprime de bon cœur. Et qui peut répondre que ce ne ſeroit pas moi qui auroit tort?

Savez-vous, Monſieur, combien eſt douce la demande que vous me faites de mon amitié? Hélas! les deux points du globe que nous ha-

bitons, sont bien éloignés l'un de l'autre!... Continuez de me parler avec la même franchise; vous exciterez toujours la mienne; vous m'éclairerez, vous me ferez retrouver l'aliment qui convient aux Artistes. Qu'importe un peu de contrariété! On se dispute doucement, on s'estime, on s'aime, on s'éclaire, on s'embrasse. C'est avec ces sentimens que j'ai l'honneur d'être,

MONSIEUR,

A St. Pétersbourg, 23 Septemb. 1776. V. S.

Votre &c.

FALCONET.

NB. Si dans les papiers de feu Mr. Mengs, on avoit retrouvé l'original de ma lettre, & qu'il existât encore, on pourroit voir que sans y rien changer, j'y ajoute ici quelques mots çà & là, pour donner ou plus de force ou plus de justesse à ma réponse. Par les dates & par le tems qu'une lettre est à parvenir de Madrid à Pétersbourg, on voit que j'écrivis presque sur le champ, sans trop pouvoir me relire: mais je n'ai rien retranché, parce que cela est bien moins permis que d'ajouter, quand on répond.

SUR

SUR LE LIVRE D'UN ANGLOIS.

LOrsque nous louons la peinture des anciens; que nous rendons à ces Artistes célebres l'hommage qui leur est dû; ne laissons pas échapper notre imagination au-delà des bornes raisonnables; n'allons pas trouver dans la peinture antique, tout ce que l'Italie nous a si éminemment développé dans les derniers siecles. Ayons pour les Grecs l'enthousiasme que doivent nous inspirer les parties où ils ont excellé: mais ainsi qu'un écrivain Anglois, (Mr. Webb) ne rêvons pas que l'Italie soit en général trop médiocre, pour être comparée à la Grèce.

On dit unanimément, que le livre original de Mr. Webb est très-bien écrit; la traduction françoise est aussi d'un style aisé, qu'on lit avec plaisir: ainsi l'effet de cet ouvrage est, comme tous ceux de son espece, de plaire au lecteur qui n'en fait pas davantage; & quand il a tout lu, il croit avec l'Auteur, planer dans la lumiere, quoiqu'il réside encore dans les ténebres: essayons donc un petit examen de ce livre.

Je ne citerai pas les pages; l'écrit est peu volumineux: j'exposerai l'objet de l'auteur & ses

lumieres dans l'art, en le comparant avec lui-même ; j'obſerverai quelques paſſages en particulier ; je ne répondrai pas à tout, parce que j'y avois répondu ſans connoître l'ouvrage. Ce livre a un fond de phyſionomie commun à beaucoup d'autres que nous connoiſſons ſur cette matiere. On apperçoit auſſi en le liſant, le piege où s'eſt laiſſé prendre le gros des lecteurs de Pline : il eſt écrit avec pureté, avec élégance, & quand on ſéduit les hommes par les oreilles, que d'ailleurs on les égare en flattant leur vanité, on en obtient beaucoup. *Mais* voici pour ceux qui veulent autre choſe que de l'harmonie & de la flatterie.

Mr. Webb a diviſé ſon ouvrage en preſque autant de parties que la peinture en contient, ſavoir, le deſſein, le coloris, le clair-obſcur & la compoſition. Réſumons la premiere partie. Les anciens Statuaires, dit-il, ont ſupérieurement deſſiné, témoins l'Apollon *& les figures coloſſales de Monte-Cavallo* : témoins encore l'Apollon & *la fille de Niobé*, (laquelle ?) —— Raphaël a merveilleuſement imité l'antique. —— Raphaël ne s'eſt point moulé ſur les belles antiques ; on ne trouve point en lui leur élégance de proportion, & le jeu libre de leurs articulations. —— Voulez-vous voir Raphaël dans ſon

vrai point de vue, étudiez-le dans l'âge moyen, dans les vieillards, dans la nature nerveuſe. — Les vieillards de Raphaël, & ſes hommes de l'âge moyen, ont des traits trop fortement prononcés; & particuliérement ceux des lèvres & des ſourcils ſont exagérés. — Les attitudes du Guide ſont forcées. (J'aimerois autant dire que celles du Tintoret ſont ſimples.) — Le plus grand mérite des modernes conſiſte dans une imitation ſervile de l'antique; dès qu'ils le perdent de vue, c'en eſt fait d'eux. — Dans l'élégant ils ſont petits, dans le grand ils ſont chargés, ils manquent de caractere; & la beauté chez eux eſt le produit de la meſure, & non le fruit de l'imagination. — Si prenant l'exagération pour l'enthouſiaſme, ils viſent au ſublime, ils tombent dans les *concetti* du Bernin, ou dans les *caricatures* de Michel-Ange. Voilà le précis de l'article *Deſſein* dans le livre de Mr. Webb.

Je demande aux Artiſtes éclairés & à tous ceux qui connoiſſent les grands talens des modernes en Italie, ſi quand on ſe contredit & qu'on ſe méprend avec autant d'aſſurance, on doit dire dans ſa préface; *la peinture eſt un art qui de tous eſt peut-être le plus aiſé à entendre*; & ſi l'on eſt fondé à croire qu'on l'entend aſſez

bien soi-même, pour enseigner aux autres à l'entendre? Mr. Webb a sans doute cru plaire à sa nation, en ne disant pas un mot des grands Artistes François: mais rendons plus de justice aux Anglois. Je suis persuadé que leurs bons Artistes & leurs vrais connoisseurs estiment les Puget, les Le Sueur, les Jouvenet, les Girardon, les Le Brun, & peut-être d'autres encore que je pourrois nommer. Pour le mauvais goût, qui par fois a terni notre école, la partie saine de notre nation est la premiere à le mépriser. Voyons le coloris.

Après s'être fort étendu sur la nécessité du coloris, Mr. Webb, à qui tout ce que les anciens ont écrit sur l'art est connu, ne trouve pourtant chez eux que le seul Apelles qui fut un très-grand coloriste. Quand il descend aux modernes, il donne à la vérité des éloges au Titien & à d'autres Peintres de l'école Vénitienne; mais c'est pour dire que leur mérite dans le coloris, n'est que la partie méchanique de l'art. Mais pourtant, il sembleroit que le coloris d'Apelles, que Mr. Webb exalte avec tant d'enthousiasme, n'étoit pas une partie plus distinguée dans l'art, que le coloris de Titien? Cependant notre Auteur trouve dans d'autres encore qu'Apelles & le Titien, des coloristes

dont les tableaux ſont faits avec un art ſi ſurprenant, les jours & les ombres y ſont ſi exactement obſervés, que par un mêlange heureux des différentes couleurs, ils rendent la nature. Son garant eſt *Antoine de Solis*, & ces Peintres ſont les Mexicains, leſquels avec le plumage des oiſeaux *rares* qui ſe trouvent dans leurs contrées, font ces ouvrages curieux. Vous ne vous feriez pas attendu qu'à propos des *Apelles* & des *Titien*, on vous eût préſenté ces curieux plumages, ni qu'on voulût vous prouver que les grands coloriſtes Italiens pourroient bien être égalés par les peintures du Mexique. Mais apprenez du moins que l'Italie moderne & coloriſte eſt peu de choſe en comparaiſon d'Apelles, dont ni vous ni Mr. Webb n'avez jamais vu & ne verrez jamais le coloris (*a*). Voyons le *clair-obſcur*.

(*a*) De Solis, Cortez & les anciens hiſtoriens Eſpagnols des Indes, aſſurent que les plus habiles Artiſtes de l'Europe n'ont jamais travaillé avec plus de goût & de *propreté* que les Mexicains. Ces Eſpagnols qui n'avoient pas beaucoup vu de peinture, devoient en être fort ignorans, & prendre pour merveilleux ce qui ſelon Mr. Robertſon, *hiſtoire de l'Amérique*, livre 7, n'étoit que mépriſable. *Il n'y a*, dit-il, *point d'enfant qui n'en fît autant*.

Si pour parvenir à la connoissance de tout art & de toute science, on convient qu'il faut en connoître les principes, on ne sera pas fâché de trouver ici le premier principe du *clair-obscur*. Lorsqu'un Peintre veut donner du relief à quelque partie d'une figure, comme à la gorge d'une femme, par exemple, il jette les extrêmités dans l'ombre, alors ces parties s'éloignent de l'œil, & les parties intermédiaires acquierent par-là une juste rondeur. *C'est dans cette loi toute simple que consiste toute la magie du clair-obscur*. On sera bien aise d'apprendre aussi que *Zeuxis*, *Polygnote* & *Euphranor* s'attacherent à ombrer heureusement & à animer leurs figures, & que c'est encore là cette magie du clair-obscur.

Après avoir longtems pris pour le clair-obscur les nuances des couleurs, & l'effet résultant des lumieres & des ombres qui fait ressortir un objet, Mr. Webb, au défaut de tableaux antiques, cite l'endroit où Virgile fait dissiper le nuage qui enveloppoit Enée chez Didon ; c'est-là, dit-il, le clair-obscur : il est même convaincu que le Poëte avoit alors sous les yeux quelque excellent tableau de ce style. Mais il oublie de prouver que Virgile n'avoit jamais vu dans la nature, ni fumée, ni nuage se dissi-

per, en laissant appercevoir des corps que ces vapeurs cachoient. De plus, le Poëte n'entre dans aucun détail pittoresque du nuage qui se dissoud en vapeur; il ne fait qu'un récit très-simple, sans y ajouter aucune peinture. Virgile dit que le nuage répandu autour d'Enée, *circumfusa*, se fend, *scindit se nubes*, & se dissipe dans l'air. Pour faire une narration aussi nue, faut-il avoir vu un tableau? Il ajoute qu'Enée brilla au milieu d'une lumiere éclatante. Mais pour avoir l'idée de quelque chose qui brille, il ne faut pas avoir vu de tableaux; il ne faut qu'avoir apperçu le soleil, un charbon ardent, un flambeau, une bougie allumée. Ensuite Mr. Webb prend la perspective aérienne & la perspective linéaire pour le clair-obscur, malgré des passages de Philostrate qu'il rapporte, & qui sont évidemment contre lui. Quand les citations nous sont peu favorables, il semble qu'on devroit moins chercher à en accumuler.

Après s'être mépris sur le clair-obscur des anciens, Mr. Webb passe rapidement à une invective contre les Sculpteurs modernes. Ceux-ci, selon lui, veulent absolument introduire le clair-obscur dans leurs bas-reliefs; aussi qu'en arrive-t-il? Leurs figures des plans reculés, & qui diminuent de proportion à mesure qu'elles

s'éloignent de l'œil, s'élevent en hauteur, ensorte que les pieds de la seconde figure, sont souvent paralleles aux genoux de la premiere; ainsi des autres qui diminuent de proportion à mesure qu'elles s'éloignent de l'œil; & les pieds d'une figure à la hauteur des genoux d'une autre, sont des moyens dont nous nous servons, dit-il, pour introduire le clair-obscur dans les bas-reliefs.

Pourroit-on demander à l'Auteur dans quels bas-reliefs il a vu qu'on employât ces moyens, & pour la fin qu'il dit? Est-il bien assuré que les Sculpteurs modernes composent des bas-reliefs sur un principe aussi absurde? L'est-il que des diminutions de figures soient bien vraiment ce qu'on appelle dans l'art, le clair-obscur? Il est des Artistes, si je ne me trompe, qui veulent mettre dans cette ingénieuse partie de la sculpture, comme ils le voient dans la nature, la distance sentie des objets, par le moyen de la perspective linéaire, & par la dégradation des détails. Si par d'autres ressorts, ils savent augmenter l'intérêt & l'air de vérité, autant que l'art peut le permettre, ne ferions-nous pas mieux de le sentir, que de leur imputer un travers qu'ils n'ont pas (b)?

(b) Je trouve dans une note des *Reflexions sur la*

Mr. Webb dit, ou se fait dire par M. B: *parce que les anciens n'ont point introduit dans la sculpture les loix du clair-obscur, qui sont étrangeres à cet art, on en a inféré qu'ils en ignoroient l'usage dans la peinture.* M. A. lui répond: *je crois avoir démontré que cette supposition est destituée de fondement; mais s'il vous restoit encore quelque doute, le témoignage de Vitruve suffira pour le dissiper entiérement:* puis il rapporte le passage si connu de Vitruve, qui ne prouve autre chose, sinon que dès le tems d'Eschyle

---

peinture par Mr. Hagedorn, tom. 2. pag. 133, que Mr. Dandré Bardon, à l'occasion du prix fondé par Mr. le Comte de Caylus pour l'expression des têtes, a dit dans un discours: *Sans les couleurs bien choisies, il n'y a point de véritable expression dans un tableau: sans le clair-obscur, l'expression n'a ni vigueur ni vivacité, même dans un bas-relief.* N'ayant pas lu ce discours, je ne puis rien dire de l'opinion citée. Le journal d'où on l'extrait est allemand. Peut-être ces paroles ne sont-elles que la traduction d'une traduction, laquelle pourroit être inexacte. Quoiqu'il en soit, j'ignore ce que c'est que le clair-obscur d'un bas-relief. Je ne comprends pas non plus qu'un aussi habile Peintre ait pu dire que sans les couleurs *bien choisies*, il n'y ait pas de véritable expression dans un tableau: ce langage ne me paroît pas celui de l'Artiste.

on connoiſſoit en Grèce la perſpective linéaire. Et le complaiſant M. B. ne manque pas de dire, *vous avez vengé pleinement les anciens ſur ce point, & entièrement diſſipé les nuages dont la vanité des modernes a voulu obſcurcir leur gloire.* J'oſe croire que tout cela pourroit être beaucoup plus exact, & qu'il n'eſt pas beſoin de le prouver.

Enfin Mr. Webb, après avoir aſſuré que les Peintres anciens, Apelles ſur-tout, poſſédoient éminemment le clair-obſcur, ne trouve dans les modernes que le Corrège qui puiſſe leur être comparé. Pour nous autres Artiſtes qui ne jugeons ni tableaux, ni ſtatues avec des paſſages d'Auteurs, nous attendrons que les ouvrages des anciens, ceux d'Apelles, par exemple, ſoient ſous nos yeux, tout à côté des ouvrages modernes, avant de prononcer définitivement, qui des uns ou des autres l'emportent en coloris & en clair-obſcur. Le tems des conjectures & des interprétations vagues & forcées doit être paſſé: nous ne devons plus comparer des diſcours à des tableaux détruits. Quand nous ne pouvons pas dire, ce Titien, ce Rubens, ce Rembrandt, ce Van Dyk, cette deſcente de croix de Jouvenet que voilà, le cédent en coloris & en clair-obſcur, à ces tableaux antiques que voilà auſſi tout proche, nous devons être

fort circonſpects dans nos déciſions ſur le coloris & le clair-obſcur des Peintres Grecs, & nous devons nous bien aſſurer s'il eſt vrai que les Sculpteurs modernes veulent introduire cette partie de la peinture dans leurs bas-reliefs, avant de leur imputer cette erreur. Voyons la compoſition.

Après avoir dit ce qu'on a tant dit ſur cette partie de la peinture; après avoir avancé qu'à l'exception de Raphaël, du Corrège & de Léonard de Vinci, on chercheroit en vain l'expreſſion dans les modernes, Mr. Webb s'appuie ſur un paſſage de Maxime de Tyr, pour prouver combien les anciens Artiſtes excelloient dans cette partie; & le paſſage dit que la Junon de Polyctète avoit *des bras d'une blancheur de neige*, *des épaules d'ivoire*, *des yeux raviſſans*, un maintien majeſtueux, *qu'elle étoit vêtue d'habits royaux*, *&* *aſſiſe ſur un trône d'or*. Mr. B. répond: les Statuaires modernes ſont ſi dénués de caractere, qu'ils ne méritent pas d'être cités à cet égard; nos meilleurs Peintres même n'ont point l'exactitude qu'on leur ſouhaiteroit. J'avoue à Mr. A. & à Mr. B. que les Statuaires modernes ſont reſtés loin du but, car ils ne ſont encore parvenus qu'à donner à leurs figures de marbre, tant aux bras qu'aux épaules, la blancheur du marbre.

Mr. Webb loue la ftatue de Laocoon; & il fait bien. Mais comme il ne connoît peut-être pas le Milon du Puget, ni fes autres ouvrages, il croit que les modernes ont ignoré l'expreffion. Mais la tête du Moyfe de Michel-Ange, mais la Sainte Thérèfe du Bernin, depuis le bout du pied jufqu'au fommet de la tête, n'ont donc pas frappé l'organe de Mr. Webb? O quand ces faifeurs de *concetti & de caricatures* font à cette hauteur, une vüe foible peut bien ne pas les appercevoir! Elle peut auffi ne pas trouver de l'expreffion dans les *Maries* au tombeau, & dans le Chrift mort, & les Saintes femmes d'Annibal Carrache. Mais Mr. Webb qui traite *des beautés de la peinture*, devoit, ce me femble, avoir plus d'égard pour le talent d'Annibal Carrache.

Mr. Webb loue l'idée de cette mere mourante & bleffée qu'Ariftide avoit peinte repouffant fon enfant, de peur qu'il ne fuçât du fang au lieu de lait; & il fait bien. Mais comme s'il n'y avoit pas dans les ouvrages des modernes des idées auffi belles, auffi tendres, auffi expreffives, il laiffe ici toute l'Italie dans la pouffiere de la médiocrité: je me trompe; il ajoute une affez forte injure à Michel-Ange. O fi un Artifte de ma connoiffance en eût dit autant, que

de sifflets l'auroient accablé! *Lorsque l'Arioste*, dit-il, *loue Michel-Ange dans ce vers si connu*: „ E Michaël, più che mortal, angelo divino ". *Cet éloge n'est qu'une exagération vague qui ne laisse aucune idée. La raison en est toute simple; l'Artiste n'en avoit fait naître aucune au Poëte.* Michel-Ange n'eut-il fait que la tête de son Moyse, elle a de quoi confondre ceux qui ont la vue assez foible pour n'en pas voir la sublimité, & pour ne la regarder que comme une *caricature*, ou une tête de *bouc* selon Mr. Richardson (*c*). Quant au vers de l'Arioste, c'est un défaut de goût, une affectation répréhensible, de le citer de préférence aux éloges caractéristiques & détaillés qui ont été donnés aux productions du grand Statuaire. Ce vers n'est pas un traité, une analyse, une énumération: c'est un mot de sentiment; c'est l'expression rapide & vive d'une ame échauffée, par la connoissance qu'elle a des talens de l'Artiste: & vous ne le sentez pas! & vous écrivez de l'art!

Malgré tant de choses répréhensibles, on trouve pourtant de bonnes pages dans le livre de Mr. Webb. Celle, par exemple, où il re-

---

(*c*) Voyez Observation sur la statue de Marc-Aurele, page 321.

marque judicieusement que cette idée sublime, la création du monde, est rendue par Raphaël, d'une maniere presque ridicule, quand il montre un vieillard en l'air, qui attache le soleil & la lune au firmament. Si ce grand Peintre eut représenté l'Eternel au centre de sa gloire, & donnant à ces deux astres, qu'on auroit vu paroître, l'ordre d'exister, l'idée eut été moins commune. Quoiqu'un vieillard à longue barbe soit toujours une image basse, quand on la donne à l'Etre incompréhensible, il faut invoquer, pour y réussir en quelque sorte, ce que l'Art a de plus imposant dans ses moyens. Enfin, après de justes éloges accordés à ce même Raphaël, l'Auteur dit, à propos de l'Agamemnon voilé de Timante, *notre attention se porte d'abord sur les expressions qui frappent nos sens, & nous partons de ce que nous voyons, pour concevoir ce qui nous reste à imaginer.* Puis comme ayant oublié cette affirmation, deux pages ensuite on lit: *je n'ai jamais trouvé deux personnes parfaitement d'accord sur les sentimens qu'elles attribuoient aux auditeurs de St. Paul.* Combien donc Mr. Webb en trouveroit-il qui s'accordassent sur la juste expression d'un Agamemnon violé? Notez bien que cela est dit après avoir loué les différens degrés de l'envie

dans la miſſion de St. Pierre, & les effets divers que produiſit ſur les Athéniens la prédication de St. Paul. On ſait que ce ſont deux ſujets des cartons de Raphaël.

L'ouvrage de Mr. Webb contient des vues quelquefois très-bonnes; ſon objet eſt ſans doute, en rabaiſſant les Artiſtes modernes, de porter l'art à plus de perfection; mais cela ne pouvoit-il pas ſe faire ſans injurier, ſans inſulter? On ne doit pas compter ſur la promeſſe de Mr. Webb, de rendre tous les hommes connoiſſeurs, puiſqu'à commencer par lui-même, cette promeſſe eſt fort hazardée. Je ſais que ſon livre pourroit être refuté de bien des manieres, & j'ai peut-être choiſi le moins propre à en faire ſentir la foibleſſe. J'ai ſuivi ma formule accoutumée, avec d'autant plus de tranquillité, que pour répondre à un pareil ouvrage, qui n'eſt au fond qu'une invective, on doit y aller tout rondement. Je m'arrête cependant; & après avoir jetté un coup d'œil ſur quelques endroits particuliers, & préſenté quelques-unes des autorités dont il ſe ſert ſans y être fort heureux, je finirai.

Mr. Webb dit que l'art de colorer les métaux, comme on voit dans Homere le bouclier d'Achille, étoit perdu dès le tems de Pli-

-ne, & pour le prouver il cite un passage de cet Auteur, L. 34, c. 2. Mais il lui plait de faire du latin, & de finir le passage par *ars extincta est*, quoique dans Pline il finisse par *auctoritas artis extincta est*. Pline ne parle pas de colorer les métaux, mais d'un métal précieux où le cuivre étoit fondu avec l'or & l'argent, *confusum*. Il dit & se plaint que de son tems les ouvrages étoient fort chers, & qu'on travailloit mal; en un mot, que la dignité de l'art étoit anéantie, *auctoritas artis extincta est:* ce qui n'a rien de commun avec les métaux colorés sur le bouclier d'Achille. L'art de donner le change a si bien pris, qu'il a gagné tous les genres de littérature, & cela n'est ni beau ni honnête: mais ce n'est peut-être qu'une méprise.

Pline, dit Mr. Webb, nous apprend qu'avant le tems de Dédale, toutes les statues étoient figurées roides & immobiles, les yeux baissés, les pieds joints & les bras collés sur les flancs. *Conniventibus oculis, pedibus junctis, bracchiis in latere demissis, statu rigido.* Qu'avez-vous donc à dire? Est-ce parce que ce latin est traduit du grec de Diodore de Sicile, L. 4. c. 31. & que Pline n'en a pas dit un mot? Ou bien est-ce à cause qu'un Littérateur Anglois, qui milite sans cesse avec des autorités, en est là

vers

vers la fin du dix-huitieme siecle? Ce n'est encore qu'une méprise.

Mr. Webb rapporte l'autorité d'Ammonius pour dire que sans la couleur, *on peut bien tracer les contours & les proportions d'un homme, mais que ce n'est qu'avec le secours de la couleur qu'on parvient à en faire un Socrate ou un Platon.* N'allez pas cependant, sur la foi du Péripatéticien Ammonius, casser vos bustes, & jetter au feu vos portraits gravés ou dessinés; croyez toujours que s'ils sont ressemblans, ils sont le portrait de ceux qu'ils représentent avec des *contours* & des *proportions*. Laissez croire à Mr. Webb, puisqu'Ammonius l'a dit, que la couleur seulement fait un *Socrate* ou un *Platon;* car si elle est essentielle à l'art en général, un portrait n'en sera pas moins celui de Socrate ou de Platon, pour être fait en marbre ou en bronze, par exemple.

Mr. Webb rapporte un beau passage de Stace, où en parlant d'un jeune homme qui entre dans la lice, le Poëte dit; *Il paroît & se dépouille de ses vétemens où brilloit l'or travaillé; on est frappé de l'éclat de son corps; l'excellence des proportions se fait sentir dans tous ses mouvemens; on admire la forme de ses épaules, sa poitrine dont les teintes le disputent à celles de ses joues; enfin, parmi tant*

de beauté, celle du visage se confond. Vous dites, voilà un de ces morceaux de poésie faits pour échauffer le Peintre & le Statuaire, & vous avez raison; vous ajoutez que Mr. Webb ne le donne qu'à cette bonne intention, & vous vous trompez. Il dit que c'est là outrer l'expression, & se laisser emporter jusqu'à l'hyperbole & l'extravagance. C'est le dernier hémistiche, *latuitque in corpore vultus*, qui aura choqué Mr. Webb. Mais s'il avoit vu, ce qui s'appelle voir un très-beau jeune homme de vingt à vingt-cinq ans; s'il avoit connu toute l'énergie de la taille, de la forme, du coloris, de la santé de cet âge, il auroit trouvé que le Poëte s'exprime avec un juste enthousiasme, qu'il est hardi, mais qu'il a raison de dire que l'œil partagé sur l'ensemble des beautés diverses, les confond, & que la beauté du visage se fond, se mêle, se cache parmi toutes celles du corps. Mais il faut sentir & ne pas seulement lire un Poëte, lequel s'applatiroit avec un *pour ainsi dire.* Tout ce qui compose un beau corps, peut bien à une distance, aux jeux Olympiques, faire disparoître les détails du visage. Stace quelque hardi qu'il soit dans son expression, n'est donc emporté ni par l'*hyperbole*, ni par l'*extravagance*. Mr. Webb, vous n'êtes ni Poëte, ni Peintre, ni Statuaire.

Mr. Webb produit ce passage de Denis d'Halicarnasse. *Les peintures anciennes étoient simples & point variées dans leur coloris, mais le dessein en étoit correct; elles se distinguoient par leur élégance: celles qui leur succéderent, moins exactes dans le dessein, plus finies & plus variées dans les lumieres & les ombres, obtenoient leurs effets par la multitude & le mêlange des couleurs.* (Je n'ai pas suivi la traduction Françoise qui dans cet endroit, ne m'a pas parue fort exacte.)

Si Mr. Webb y eût fait plus d'attention, peut-être n'eût-il pas inséré ce passage, attendu qu'il renverse tout ce qu'il a dit du clair-obscur & du coloris d'Apelles. Ne lui eut-il pas été facile de voir que son Auteur dit que les Peintres anciens, dont le dessein étoit correct, élégant, n'avoient pas cette intelligence trouvée depuis, qui varioit les lumieres & les ombres; ni celle qui résulte du prestige des couleurs employées avec art? *C'est avec quatre couleurs seules, qu'Apelles, Echion, Mélanthius, Nicomaque, ces Peintres célébres, dont chacun des tableaux valoient les richesses des villes, ont fait ces ouvrages immortels.* (Pline, L. 35, c. 7.) Ciceron, il est vrai, qui n'étoit pas obligé d'avoir un même avis sur les arts, dit dans le *Brutus*, qu'Apelles ne peignoit plus avec les quatre couleurs, &

qu'alors tout étoit parfait dans la Peinture; *jam perfecta sunt omnia.* Sur quoi Mr. Webb décide que c'est Pline qui a tort; parce que, dit-il, Apelles ne mériteroit pas les louanges que lui ont prodigué les meilleurs juges de l'Antiquité, & Pline lui-même. Qu'il me soit permis d'être ici le défenseur de Pline, ce qui m'arrivera encore quelquefois. Quant à ces meilleurs juges de l'Antiquité, j'en ai dit mon avis dans une autre occasion, & je dis ici: Pline sur le fait d'Apelles ne se contredit point. Ne lui donnant que de l'accord & de la vigueur dans son coloris; ne lui connoissant point la palette des Titien, des Corrége, des Rubens, des Rembrandt. En un mot, point ou fort peu de clair-obscur, il peut hardiment le faire peindre avec quatre couleurs, puis qu'une grisaille même, peut produire les effets qui, selon Pline, étoient dans les tableaux d'Apelles.

Quoiqu'il en soit de ce choc d'opinion, la plus générale est qu'Apelles en étoit encore aux quatre couleurs. Or pour peu qu'on sache les procédés de la peinture, & qu'on ne veuille pas s'en rapporter à des paroles, on doit savoir aussi qu'il est impossible d'arriver au prestige complet & colorié du clair-obscur, avec du blanc, du jaune, du rouge & du noir seulement, & qu'on

ne colorie pas comme le naturel, quand on n'a ſur ſa palette, que ces quatre couleurs, (y eut-on auſſi le *pourpre* que ſelon Pauſanias, Polygnote avoit employé,) à moins qu'on ne veuille peindre des bras d'une blancheur de neige, & des épaules d'ivoire. Mr. Webb convient lui-même que par ce moyen, il ne paroît pas poſſible de repréſenter une carnation parfaite.

Mr. Webb n'a pas apperçu non plus, que la grande magie de la couleur, & celle du clair-obſcur; ſcience dont il décore en quelque ſorte Apelles, quoiqu'elle lui ſoit poſtérieure, devient dans ſon livre, une injure pour ſon Héros; puis qu'il ajoute: cette ſcience fut regardée par les Anciens comme un ſymptôme de la décadence de l'art. Apelles poſſédoit cette ſcience, ou ne la poſſédoit pas. Au premier cas, le voilà compris dans la décadence; au ſecond, il n'eſt plus qu'un grand Deſſinateur, mérite de *contour* & de *proportion*, qui comme le dit ailleurs Mr. Webb, ne ſuffit pas pour repréſenter un *Socrate* ou un *Platon*. Le déſir un peu trop vif de rabaiſſer les Modernes, fait dire des choſes bien étranges, & des anciens, & des modernes.

Mr. Webb entend aſſez peu les poſſibilités de la peinture, pour lui demander un Ange qui en s'envolant, s'enfonce dans la profondeur de ſes

propres rayons, & disparoisse en même tems du tableau; car le Tasse a dit:

Così dicendo fiammeggiò di zelo
Per gli occhi fuor del mortal uso accensi:
Poi nel profondo de' suoi rai si chiuse,
E sparve, e novo in lui conforto infuse.
Gier. Libe. Cant. 12. Stan. 93.

Belle image pour le Poëte, mais impossible au Peintre, qui ne peut vous conduire par cette succession graduée, depuis le visible, jusqu'à l'invisible total, à moins qu'il ne fasse un tableau mouvant. Si pourtant Mr. Webb entendoit que cet ange fût encore apperçu, il pouvoit ne pas offrir son secret aux grands Peintres, attendu que depuis quelque tems, ils en sont en possession, & que si lui-même ne l'avoit appris que de *Rembrandt*, de *Rubens*, du *Corrége*, ou de quelqu'autre magicien semblable, c'est chez eux seuls, qu'il auroit dû prendre son autorité, parce qu'alors au lieu de débiter une chimere, il auroit du moins exposé une de ces hardiesses qui élevent par certains côtés, les grandes écoles modernes si fort au dessus des anciennes (*).

(*) J'ai vu dans le cabinet de Mr. Jean Goll, à Amsterdam, une esquisse au bistre représentant la disparution de Jesus Christ en présence des pélerins d'Emmaüs.

Mr. Webb rappelle un paſſage où Pline dit que Parrhaſius peignit deux guerriers, (il falloit dire deux Athletes, *Hoplitites*) l'un marchant au combat: on voyoit la ſueur ſur ſon corps; l'autre venant de quitter ſes armes: il paroiſſoit tout haletant. Sur quoi Mr. Webb s'écrie; Quelle chaleur, quelle fineſſe de pinceau! Qui croiroit que la Peinture pût exprimer cette moîteur, ces émanations imperceptibles qui viennent d'une tranſpiration violente? Qu'elles viennent d'où il vous plaira, voici ce qu'un Peintre répondroit à la queſtion de Mr. Webb. L'expreſſion *fineſſe de pinceau*, donne l'idée de ces goutes de roſée que Van-Huyſum peignoit

On y voit un foyer de lumiere rayonnant à un des côtés de la chambre, & au milieu de cette lumiere éclatante, le bas de la figure du Chriſt paroît encore. Le deſſein eſt de Rembrandt. Je profite de cette occaſion pour marquer ma gratitude à Meſſieurs Goll pere & fils, qui, à l'honnêteté de me faire voir pluſieurs très-beaux porte-feuilles de cette rare collection, joignirent celle de m'accueillir avec la cordialité la plus douce qu'un Amateur Artiſte lui-même, puiſſe offrir à un Artiſte étranger. Cet homme très-eſtimable, eſt aujourd'hui abſolument aveugle, & ſa mémoire le fait jouir encore des beautés que renferment ſes porte-feuilles.

finement ſur ſes fleurs, & qui ne feroient pas la beauté d'une roſe, ſi premiérement le Peintre l'eût mal repréſentée, & ce qui feroit un aſſez plat moyen pour exprimer un Athléte en ſueur (*d*). Pouvez-vous croire, diroit encore le Peintre, que l'Art peut exprimer les mœurs, les ſentimens intérieurs, les paſſions les plus douces, & vous paſſionner en même tems pour des balivernes? C'eſt l'expreſſion juſte & les grands moyens de la rendre, c'eſt l'enſemble des reſſorts ſentis par l'Artiſte, qui devoient vous occuper, & non pas ces *émanations imperceptibles*, & ces *tranſpirations violentes.* Mais vous n'aviez pas le tableau devant les yeux; vraiment non, vous n'y aviez que le livre de Pline, & voilà comment, quand on n'en fait pas davan-

(*d*) J'ai vû à deux pas de la Haye, dans une maiſon de campagne de S. A. S. Monſeigneur le Prince d'Orange, un tableau de *Souteman*, où ſe trouve une mauvaiſe figure qui porte des vaſes ſur un brancard; & toute froide qu'elle eſt, de groſſes goûtes de ſueur lui coulent le long du corps. Le réſultat eſt un objet mauſadement ridicule. Souteman ſans-doute n'a pas ſû rendre ces émanations imperceptibles qui viennent d'une tranſpiration violente. Le ſalon où eſt ce tableau renferme entre autres belles Peintures, un grand & riche tableau de Jordans.

tage, des paroles ne font dire que des paroles.

Mr. Webb dit dans une note, que les teintes du Titien dans les femmes, sont trop mâles & trop appuyées. Les teintes fraiches & légeres que chacun voit dans les belles femmes du Titien, ne sont donc pas du Titien, ou Mr. Webb n'a pas vu les plus belles femmes de ce Peintre.

Mr. Webb rapporte un passage de Pline, qui selon lui, vient à l'appui du clair-obscur des Peintres anciens. Mais outre que ce passage ne dit rien qui signifie le clair-obscur, il ne falloit ni le tronquer, ni en placer une partie à la distance d'une vingtaine de pages l'une de l'autre, & l'on eût vu qu'il n'y est question que des demi-teintes, du *ton* placé entre les lumieres & les ombres, & de la réunion des couleurs les unes avec les autres. Voici le texte, & la traduction si je ne me trompe. *Tandem se ars ipsa distinxit; & invenit lumen atque umbras, differentia colorum alternâ vicè se existante. Deinde adjectus est splendor, aliud hic quam lumen: quem quia inter hoc & umbram esset, appellaverunt tonon: commissura vero colorum & transitu, harmogen.* L. 35. c. 5. *Enfin l'art s'est distingué, il trouva la lumiere & les ombres, les couleurs par cette différence, se faisant alternativement ressortir l'une l'autre. Il reçut ensuite un éclat,*

autre que la lumiere; & parce qu'il est entre elle & l'ombre, il fut appellé TON: *pour la réunion des couleurs en les passant de l'une à l'autre, elle fut nommée* HARMONIE.

Mr. Webb donne aussi quelques mots du grec de Plutarque, & comme il voit du clair-obscur dans tous les livres anciens, il veut encore que c'en soit là. Mais comme il a aussi tronqué le passage, nous sommes obligés de le rétablir, afin de mieux juger. *La peinture de Dionysius a de la vigueur & des demi teintes;* (τονον) *mais on voit d'abord qu'elle est faite avec beaucoup de travail & de peine.* Voilà le sens complet. Les grands coloristes, les magiciens en clair-obscur, ne travaillent point avec peine, & leurs ouvrages ont le sceau de l'enthousiasme & de la facilité. Jugez si les ouvrages de Dionysius, avec leur vigueur, pouvoient être montés sur le *ton* du clair-obscur.

Mr. Webb emploie un passage de Ciceron souvent employé, pour prouver le clair-obscur des Peintres anciens. C'est dommage que les termes de ce fameux passage, n'en disent pas un mot. Mr. Webb s'est contenté de donner le latin, il n'y a pas de mal; mais y en auroit-il d'y joindre la traduction? Voici l'un & l'autre. *Sed habeat tamen illa in dicendo admiratio, ac*

summa laus, umbram & recessum, quò magis id, quod erit illuminatum, extare, atque eminere videatur. De Oratore, lib. 3. *Mais il faut pourtant que cette admiration, & cette extrême louange dans le discours, ait de l'ombre & de l'éloignement, afin que ce qui sera éclairé paroisse d'autant plus élevé, & plus éminent.* Je suis bien sûr que, si après ou avant ce françois qui, je crois répond au latin, je disois; *Ciceron dans ce passage, propose l'artifice des Peintres dans la dispensation du clair-obscur, comme un modéle à imiter pour les orateurs*, on demanderoit si avec mon mot de *clair-obscur*, j'ai voulu rire ou faire rire le lecteur. Pour moi je demande deux mots, l'un *grec*, l'autre *latin*, lesquels caractérisent un tableau de Rembrandt, comme j'en connois qui caractérisent un tableau de Raphaël & du Guide. Je demande aussi pourquoi une langue aussi riche, aussi prodigue en expression que la grecque, si elle eût eu la chose, n'auroit pas eu pour l'exprimer, un mot qui répondît juste au *chiaro-scuro* & au *dietro avanti* des Italiens?

Mr. Webb reproche aux Artistes modernes leur défaut d'éducation, qui se fait particuliérement sentir, dit-il, quand ils placent leurs figures dans des nuées, & qu'ils peuplent le ciel de corps massifs & pesans. Il sembleroit ce-

pendant que les nuées & les corps maſſifs dont les Poëtes & les Peintres ont peuplé le ciel, ſont inventés quelques milliers d'années avant l'écrit de Mr. Webb & les Artiſtes modernes; car Homère, qui ne manquoit pas d'*éducation*, vous campoit ſa Junon à *califourchon* ſur un nuage, avec deux enclumes à ſes pieds. Je ne ſache pas de Peintre moderne qui ait encore pouſſé le *défaut d'éducation* juſques-là. Mais laiſſons le profane Homère, & demandons à Mr. Webb comment il conſeilleroit aux Artiſtes modernes de repréſenter le ſujet de ces paroles de St. Luc, conformément à l'Evangile, *& tunc videbunt filium hominis venientem in nube cum poteſtate magnâ & majeſtate.* Sujet ſublime, poétique, ſuſceptible des effets les plus impoſans, & manqué par Michel-Ange de la maniere la plus triviale.

Le même ſujet, traité par Rubens, eſt quatre fois dans la galerie de Duſſeldorf. Autant le Belge vous ſaiſit d'effroi par l'horreur ſublime de ſon enthouſiaſme, autant la compoſition de Michel-Ange vous plonge dans la froideur & la barbarie. Le deſſein de l'Artiſte Florentin eſt du plus profond ſavoir; mais c'eſt de l'aſpect du ſujet, que nous parlons ſeulement. Repréſentez-vous la race humaine abîmée dans les

gouffres éternels, une ſcene qui embraſſe l'Univers; cet inſtant, en un mot, dont à peine on peut ſe former une idée: puis demandez-vous lequel des deux génies vous voudrez qui fût le vôtre. Et quand vous lirez dans un ouvrage italien, *dell' entuſiaſmo delle belle arti*, Milano 1769, que le tableau de Michel-Ange *è la gloria, e il miracol dell' arte*, vous jugerez ſi c'eſt par la compoſition que cette peinture a mérité l'éloge. Ne blâmons pas ſeulement Michel-Ange d'avoir trivialement repréſenté ſon ſujet; blâmons-le encore d'avoir copié ſa compoſition ſauvage & barbare d'après le dôme d'Orviete, peint par *Luca Signorelli da Cortona*, comme nous l'apprend Vaſari (*e*).

(*e*) J'ai lu auſſi, que ces deux compoſitions ne ſont pas ſemblables, & que Vaſari n'avoit pas vu celle d'Orviete, ou qu'il s'en ſouvenoit mal. Le dernier éditeur de Vaſari n'y penſe pas de parler ainſi; puiſque le Biographe de Michel-Ange n'auroit point avancé fauſſement un fait qui n'ajoutoit rien à la gloire de ſon ami. Un autre écrivain dit que ſi *Luca* fut pillé, c'eſt une gloire pour lui, mais que Michel-Ange pouvoit emprunter librement. Comme je ſuppoſe que cet autre Ecrivain n'eſt pas *minorum gentium*, je l'avertis qu'il joue à me donner de la vanité; car il m'a procuré la gloire d'être beaucoup pillé.

Au ſurplus, les Peintres ne ſont ni *impies* ni *bêtes*, comme le leur reproche Mr. de Voltaire dans les *Queſtions ſur l'Encyclopédie*, lorſqu'ils placent Dieu *ſur un nuage qui ne peut rien porter.* Si cet homme, dont on louera longtems le mérite, eût peint Dieu ſous une forme humaine, & les Saints du Paradis, il les eût mis, comme un autre, ſur des nuages qui ne peuvent rien porter, & perſonne pour cela ne l'eût appellé bête ou impie (*f*).

Mr. Webb dit que les Peintres Grecs s'approprioient les idées des Hiſtoriens & des Poëtes, & tranſportoient ſur *la toile* les mouvemens de l'éloquence. On pourroit lui répondre que les modernes en faiſant autant, l'obſervation eſt oiſeuſe: mais c'eſt d'un paſſage de Pline qui la confirme, dont il s'agit. Ce paſſage dit, qu'*Apelles a peint Diane au milieu d'un chœur de vierges qui ſacrifient, & qu'il a ſurpaſſé*

Voyez *mémoires généalogiques de la maiſon de Médicis.* liv. 10. page 115.

(*f*) Et telle s'éleva cette *nue* embraſée,
Qui dérobant aux yeux le maître d'Eliſée,
Dans un céleſte char de flamme environné
L'emporta loin des bords de ce globe étonné.
Henriade, Chant 7e.

les vers où Homère traite ce même sujet. On auroit cru que Mr. Webb, qui devoit connoître son Homère, auroit su qu'il n'a traité nulle part *ce même sujet*, & que c'est-là une des inexactitudes de Pline.

Mr. Webb dit que les tableaux de Timomaque & ceux d'Aristide, *font sur nous* des impressions qui frappent l'ame fortement; qui la dilatent comme les éclats de la musique de Boranello; qui l'agitent & l'éveillent comme les symphonies de Jomelli, lesquelles laissent dans l'ame leur aiguillon. Il faut l'avouer, voilà des tableaux merveilleux, attendu qu'environ deux mille ans après leur destruction, ils font sur des ames qui ne les ont jamais vus, autant d'effet qu'une musique, dont ces ames-là entendent l'exécution.

Mr. Webb dit : quand on m'aura fait voir une production moderne égale pour le sublime à l'Apollon, pour l'expression au Laocoon, pour la grace & la beauté à *la fille de Niobé*, je reconnoîtrai que la supériorité attribuée aux peintures anciennes, existent plutôt dans les descriptions qu'on en a faites, que dans les ouvrages mêmes. Mr. Webb avertit dans sa préface, qu'il n'écrit que pour les jeunes Anglois qui partent pour voyager avec beaucoup d'em-

preſſement *& peu de préparation.* Il n'y a guere d'hommes qui n'aient fait quelques ſophiſmes, & qui n'en aient entendu faire à d'autres; ainſi chacun doit plus ou moins s'y connoître. Ne ſeroit-il pas à craindre qu'un beau jour un jeune voyageur Anglois tirant le livre de ſa poche, & l'ouvrant à cet endroit, ne diſe: *O Maſter Webb*, comme vous vous trompez! Dans les ſtatues que vous dites, il n'y a ni coloris, ni clair-obſcur à obſerver; comment pouvez-vous ne pas ſentir que la comparaiſon entre elles & des tableaux peints, ne doit être que partielle? Voilà ce qu'un jeune Anglois pourroit dire; & voici comme je raiſonne. Prenez l'éloge que Boccace a fait du Giotto; prenez l'épitaphe que lui a fait Policien; mettez-vous vis-à-vis des plus beaux ouvrages des Artiſtes Italiens, & dites: *quand on m'aura fait voir une de ces productions qui mérite les éloges donnés au Giotto, j'avouerai que la ſupériorité attribuée à ce Peintre exiſte plutôt dans la proſe & dans les vers de ſon tems, que dans ſes ouvrages mêmes.* Quand vous aurez formé ce ſophiſme, vous aurez préciſément raiſonné comme Mr. Webb raiſonne ici. Pour l'Apollon, chacun ſait que depuis lui, on n'a pas encore fait ſon pareil. Pour le Laocoon, tout expreſſif qu'il eſt, nous oſons lui

comparer

comparer les ouvrages de Michel-Ange & ceux du Puget ; mais nous n'avons pas la même modération pour *la fille de Niobé*. Quelle qu'elle soit des sept, nous connoissons plusieurs tableaux & statues modernes qui ont l'avantage de la surpasser en grace & en beauté.

Mr. Webb a dit ce qu'il a pu & ce qu'il a voulu ; j'en fais autant. Ceux qui verront son livre & mes observations, en jugeront aussi comme ils pourront & comme ils voudront. La diversité des opinions sur ce qu'il faut faire, quoique d'accord sur le fond, est quelquefois embarrassante. Un Artiste fort célebre m'a écrit de Paris : *Puisque vous êtes en train de rectifier des erreurs sur l'art, je vous dénonce un Auteur Anglois nommé Mr. Webb ; tâchez de vous le procurer. Beaucoup de gens le prennent pour l'oracle des beaux arts, &c.* Une autre personne, qui joint à de profondes connoissances littéraires celles de l'art, qu'il exerce avec succès, m'écrit en me renvoyant le livre de Mr. Webb, que je lui avois prêté : *Pour relever toutes les erreurs de Mr. Webb, il faudroit faire un livre plus gros que le sien. Que lui & son traducteur aient bien écrit, peu importe ; l'ouvrage seroit vuide, si à tous propos on ne l'eût surchargé de passages grecs, latins, anglois & italiens. L'Au-*

teur parle presque toujours sans rien dire; il ne connoît ni l'art, ni la nature. Le second de ces juges quoi que rigoureux, m'a paru bien informé, & j'ai tâché de me conformer à l'avis de l'un & de l'autre, sans pourtant faire un livre plus gros que celui de Mr. Webb.

Rectifier certaines erreurs, est, dira-t-on, employer en vain sa peine & son loisir, attendu que le tems fait tout apprécier. C'est avec cette confiance que le crédit de certains livres, ou composés, ou remplis d'erreurs, s'est maintenu depuis longtems; & ce n'est qu'avec beaucoup de peine qu'on parvient, en partie, à convaincre quelques esprits, que ces ouvrages, qui flattent & fortifient la paresse & la présomption, les avoient égarés.

SUR UNE OPINION DE Mr. LESSING.

JE suis fâché de ne pas entendre la langue allemande, & de ne pouvoir lire un ouvrage de Mr. Lessing, dans lequel il fixe les limites de la poésie & de la peinture, ainsi que le titre du livre l'annonce. L'édition est de Berlin 1766. On m'en a traduit le morceau suivant, tel que je vais le rapporter.

Mr. Lessing, après avoir avancé, page 15, que les anciens Artistes se gardoient bien de représenter les passions dans toute leur force; après avoir dit qu'ils s'abstenoient *entiérement* de représenter des positions du corps si forcées, que les lignes de beautés qui le circonscrivent dans un état de repos soient perdues, (*il faut croire que le groupe des luteurs ne présentoit pas dans cet instant, toutes ses beautés à Mr. Lessing,*) il ajoute, page 18: " L'extrême affliction étoit „ adoucie en tristesse, & quand cet adoucisse- „ ment ne pouvoit avoir lieu, quand l'afflic- „ tion extrême auroit avili & défiguré, que fait „ en ce cas Timanthe? On connoit son tableau „ du sacrifice d'Iphigénie (*a*), dans lequel il

(*a*) On ne le *connoît* pas même par aucune des

„ a donné à chacun des assistans le degré d'af-
„ fliction qui lui convient. Mais à l'égard du
„ pere, auquel il auroit dû donner le plus haut
„ degré de douleur, il lui a voilé le visage.
„ Que de belles choses n'a-t-on pas dites sur
„ cette composition ! Timanthe a exprimé tous
„ les différens degrés de tristesse qui pouvoient
„ être propres à son sujet : mais il voila le vi-
„ sage du pere sur lequel on auroit dû apper-
„ cevoir la plus forte douleur. Il s'étoit, dit
„ Pline, si fort épuisé en physionomies tristes,
„ qu'il désespéra d'en pouvoir donner au pere
„ une plus triste encore. Il avoua par-là, dit
„ Valère Maxime, que la douleur d'un pere,
„ dans une pareille circonstance, est au-dessus
„ de toute expression. Quant à moi, je ne vois
„ ici ni l'impuissance de l'art, ni celle de l'Ar-
„ tiste. Avec le degré de passion se renforcent
„ aussi les traits du visage qui les manifestent.
„ Le plus grand degré a les traits les plus dé-
„ cidés, & rien n'est plus facile à l'art que de

---

cription qui puisse donner une idée vague de sa com-
position, dont qui que ce soit ne *connoît* l'ordon-
nance, &c. Dire qu'un Peintre a fait un sujet où il a
représenté telle ou telle expression n'est pas à beau-
coup près, faire *connoître* le tableau.

„ les exprimer. Mais Timanthe connoiſſoit les „ bornes que lui preſcrivoient les graces de „ ſon art: il ſavoit que la douleur qui convenoit à Agamemnon, comme pere, ſe manifeſte par des contorſions qui ſont toujours hideuſes. Juſqu'où la beauté & la dignité peuvent s'allier avec l'expreſſion juſques-là a-t-il „ été! Il auroit volontiers franchi le pas juſqu'au hideux; il l'auroit volontiers adouci: „ mais ſa compoſition ne lui permettoit ni l'un, „ ni l'autre. Que lui reſtoit-il à faire, qu'à le „ voiler? Ce qu'il n'a pas oſé peindre, il l'a „ laiſſé deviner: bref, ce voilement eſt un ſacrifice que l'Artiſte a fait à la beauté. Elle eſt „ un exemple, non comme on doit pouſſer „ l'expreſſion au-delà des bornes de l'art, mais „ comme on doit l'aſſujettir à la premiere regle „ de l'art; la regle de la beauté.

„ Maintenant, en appliquant cela au Laocoon, la raiſon que je cherche eſt claire. „ L'Artiſte travailla pour la plus grande beauté „ dans les circonſtances admiſes de la douleur „ corporelle: celle-ci dans tout ſon excès défigurant, ne pouvoit être alliée avec l'autre; „ il dût donc la rendre moins vive, & changer „ les cris en ſoupirs, non parce que les cris „ décelent une ame ignoble, mais parce qu'ils

„ défigurent le visage d'une maniere dégoûtante.
„ Car on n'a qu'à s'imaginer le Laocoon la
„ bouche ouverte, & juger; qu'on le fasse
„ crier, & qu'on regarde. C'étoit une figure
„ qui excitoit la pitié, parce qu'elle faisoit voir
„ à la fois de la beauté & de la douleur; à pré-
„ sent elle est devenue une figure hideuse &
„ affreuse, de laquelle on détourne volontiers
„ les yeux; parce que la vue de la douleur ex-
„ cite le déplaisir, sans que la beauté de l'objet
„ souffrant puisse changer ce déplaisir en un
„ doux sentiment de pitié.

„ L'ouverture extraordinaire de la bouche,
„ (en faisant abstraction combien en même
„ tems les autres parties du visage deviennent
„ par-là plus tirées & plus déplacées) fait une
„ tache dans la peinture, & un creux dans la
„ sculpture, qui forment les effets les plus dé-
„ sagréables du monde. Montfaucon montra
„ peu de goût en donnant une vieille tête bar-
„ bue avec une bouche extrêmement ouverte,
„ pour un Jupiter qui prononce des oracles.
„ Un Dieu doit-il crier quand il prédit l'avenir?
„ Un agréable contour de la bouche rendroit-il
„ ses discours suspects? Je ne crois pas non
„ plus Valérius, lorsqu'il dit que dans le sus-
„ dit tableau de Timanthe, Ajax devoit crier.

„ Des maîtres bien plus mauvais, du tems que „ les arts étoient déja dans la décadence, n'ont „ jamais fait ouvrir la bouche, jusqu'à crier, „ aux barbares les plus sauvages, lorsque dans „ les combats, sous le fer du vainqueur, ils „ avoient devant les yeux, l'effroi & la mort „ présente.

„ Il est certain que cette dégradation de dou„ leur extérieure du corps, au plus bas degré „ de sentiment, est visible dans plusieurs ou„ vrages anciens. L'Hercule souffrant dans sa „ tunique empoisonnée, de la main d'un an„ cien Statuaire inconnu, n'étoit point celui „ de Sophocles qui crioit si effroyablement, que „ les rochers de la Locride & le Promontoire „ de l'Eubée en retentissoient; il étoit plus som„ bre que furieux. Le Philoctète de Pythago„ ras Léontin, sembloit communiquer sa dou„ leur au spectateur; effet que le moindre trait „ hideux auroit empêché. Peut-être me deman„ dera-t-on d'où je sais que ce maître a fait „ une statue de Philoctète? D'un endroit de „ Pline, qui n'auroit pas dû attendre ma cor„ rection, tant il est falsifié ou tronqué ".

Dissertons un instant sur ce passage, mais avec tous les égards qui sont dûs à un homme du mérite de Mr. Lessing.

L'inconvénient de ces fortes de difcuffions eft, que le Savant & l'Artifte font deux hommes dont le langage de l'un n'eft pas toujours abfolument familier à l'autre: le moyen alors de bien s'entendre? Le Savant calcule ordinairement dans fon cabinet avec fes livres, & fon calcul peut être jufte; mais l'Artifte fent bien que ce calcul n'eft pas toujours celui de l'art: il fait auffi que la meilleure démonftration à lui oppofer, feroit des tableaux. Ne pouvant pas ici employer ce moyen de nous faire entendre, effayons cependant d'y parvenir fans fon fecours: bien perfuadé d'ailleurs, que Mr. Leffing ne s'en eft pas tenu aux Auteurs qui parlent de la peinture, & qu'il a auffi beaucoup étudié les ouvrages de l'art.

Mr. Leffing affure que *Timanthe connoiffoit les bornes que lui prefcrivoient les graces de fon art.* J'oferois croire, qu'avant de l'affirmer, il faudroit que nous euffions vu plufieurs tableaux de Timanthe, attendu que le rapport des anciens ne fuffit pas pour le décider. On pourra voir ailleurs les raifons que j'ai apportées d'étendre un peu moins les talens de ce Peintre. Elles font, à ce qu'il me femble, puifées dans le fentiment intime de l'art, & dans ce cas, les juges, feulement érudits, ne forment pas pour

elles un tribunal légitime & assez universel.

Mr. Lessing croit que la situation où se trouvoit alors Agamemnon, ne peut être exprimée en peinture que par des *contorsions hideuses*; moyen qui certainement rendroit son visage trop difforme pour l'exposer à la vue, sans déroger à la dignité du personnage. Une imagination forte, un organe sensible, un Artiste, en un mot, qui connoît les passions & leurs effets sur les différentes parties du visage, & qui n'ignore pas les ressources & la puissance de l'art, ne voudra jamais croire que la douleur d'Agamemnon ne puisse être représentée que par des *contorsions hideuses*. J'essaierai de prouver, ou plutôt de faire sentir, la possibilité du contraire de cette assertion.

Je voudrois pouvoir mettre sous les yeux du lecteur une *Sophonisme* de Grégorio Lazarini. Cette Princesse lit le décret de Scipion, ou la lettre de Massinissa, contenant l'ordre de s'empoisonner. Toute l'horreur de l'instant fatal est alliée sur son visage avec l'intrépide résolution de mourir, & sans altérer les traits de la beauté. Ce tableau, dont la principale figure n'est pas voilée, est dans une des galeries de S. M. l'Impératrice de Russie. Si Mr. Lessing l'a vu, soit à Berlin où il a été, soit ailleurs, je présume

trop de ſon bon goût & de ſa ſenſibilité, pour ne pas croire qu'il a dû vivement ſentir, que la peinture peut exprimer ſur le viſage d'Agamemnon toute la douleur qui lui convient, ſans *contorſions hideuſes*, & ſans donner atteinte aux principes & aux traits de la beauté. Laiſſons à certains fous ces vils ſarcaſmes qui, ne ſuppoſant aucun mérite, aucune raiſon aux hommes qui contrediſent leur ignorance, inſultent à qui peut les inſtruire; & croyons qu'un habile homme, pour avoir pu ſe tromper, ne mérite pas moins l'hommage de notre reconnoiſſance, lorſqu'il peut nous éclairer d'ailleurs.

Puiſqu'il eſt certain que l'objet l'emporte ſur la deſcription la mieux circonſtanciée, je voudrois que Mr. Leſſing fût à la Haye, chez Mr. le Comte de St. Saphorin, Miniſtre de Dannemark, &, ce qui intéreſſe davantage l'Artiſte, amateur éclairé des productions de l'Art. Son cabinet offre une Cléopâtre mourante & la *bouche ouverte*. J'oublie devant elle que c'eſt une peinture: la vérité de la couleur, de l'effet, du caractere, me place auprès d'un être qui dans l'inſtant va ceſſer de ſouffrir pour expirer; & je frémis. S'il y a une *tache* dans cette bouche ouverte, eſt-ce que je la vois! L'expreſſion d'une bouche qui, avec toute la tête, peint la

mort quand elle s'empare de la beauté, s'empare auſſi de mon imagination; & ni là, ni ſur la table où j'écris, il ne me vient pas que cette bouche dût être fermée.

Cléopâtre, dans la criſe qui l'anéantit, penſe-t-elle à *l'agréable contour de ſa bouche?* Pas plus que l'Artiſte ſenſible qui fit ce chef-d'œuvre d'expreſſion; pas plus que Mr. Leſſing qui, s'il voyoit le tableau de *Cagnacci* ou *Guido Caulaſſi*, conviendroit d'avoir écrit quelques lignes de trop. Lui & moi nous dirions: cette Cléopâtre n'eſt pas une convention théatrâle; on a peint la vérité. Cette femme crie ſans doute, mais avec aſſez de beauté, pour qu'aucune partie de ſon viſage ne ſoit *défigurée d'une maniere dégoûtante.*

Je voudrois voir à côté de la Cléopâtre, cette mere mourante & bleſſée, d'Ariſtide; & ſi ſon expreſſion, ſa couleur, ſon deſſein étoient plus vrais, j'avouerois que les Peintres Grecs alloient en tout au de-là des grands Peintres modernes: car je n'héſite pas à comparer cette Cléopâtre au ſublime Laoocon, chacun pour le caractere qui lui convient, & l'expreſſion qui leur eſt commune.

Je ne décris pas ce tableau, dont la compoſition eſt des plus ſimples. La figure eſt preſque

nue & renverſée dans un fauteuil quarré, qui non plus que quelques armures, n'eſt pas dans le coſtume: le tout eſt ſur un fond très-brun. Voilà l'unique faſte de cet ouvrage, bien plus fait pour être ſenti, que pour être froidement diſcuté; auſſi ne parlerai-je ni de la longueur des jambes, ni du choix & de la couleur de la draperie. Ce Peintre éleve de Guide, à force de vigueur eſt beaucoup trop noir dans les ombres.... Mais ne proſcrivons pas les bouches ouvertes, quand elles ajoutent autant à l'intérêt du ſujet.

Si le Laocoon, ce pere déſeſpéré doublement ſouffrant & par la perte de ſes deux fils & par ſes propres douleurs, peut bien être repréſenté à viſage découvert; ſi ſa tête eſt un chef-d'œuvre de l'art; ſi ſon extrême affliction n'eſt point adoucie en triſteſſe, pourquoi Agamemnon ne pourroit-il pas être auſſi avantageuſement repréſenté à viſage découvert, & ſans que ce viſage fût défiguré d'une maniere dégoutante?

Je demande encore ſi les traits de la beauté ont diſparu dans les têtes des enfans du Laocoon, quoique la douleur faſſe relever conſidérablement leurs ſourcils & ouvrir convenablement leur bouche, pour exprimer par des cris tout le mal qu'ils reſſentent? Je demande ſi le Lao-

coon ne paroit pas encore, tout nud qu'il eſt, un homme diſtingué, quoique toutes les parties de ſon viſage expriment fortement l'extrême anxiété & les plus vives ſouffrances; car il faut aller au fait?

Enfin, je demande ſi, comme le dit Mr. Winckelmann, *le Laocoon* ne *nous offre* pas *le ſpectacle de la nature humaine dans la plus grande douleur dont elle ſoit ſuſceptible, dans un homme qui tâche de raſſembler contre elle toute la force de l'eſprit? Si là où eſt le ſiege de la plus grande douleur* ne *ſe trouve* pas *auſſi la plus ſublime beauté?* J'invite le lecteur à voir ce morceau entier dans l'*hiſtoire de l'art:* Mr. Winckelmann l'a auſſi bien ſenti que ſa deſcription de l'Apollon ſublime du Belvedere.

Nous avons encore dans les reſtes précieux de la ſculpture grecque, un exemple frappant de l'inutilité d'un voile. La Niobé voit périr à coups de flèches ſes quatorze enfans; elle les a tous ſous les yeux; les uns mourans, les autres morts ou prêts à être percés. Elle a donc, s'il eſt permis de plaiſanter ici ſur l'abus des calculs dans les objets de ſentiment; elle a donc treize dégrés de déſeſpoir & de douleur de plus qu'Agamemnon, lequel avoit au moins l'eſpoir d'un heureux & prochain retour en Grece: ajoutez

qu'il avoit consenti au sacrifice politique & religieux de sa fille. Cette Niobé cependant n'est pas voilée; on n'a même jamais pensé qu'elle dût l'être, & on l'a toujours admirée, quoiqu'à visage découvert. Pourquoi cela? C'est apparemment qu'on lui a trouvé l'expression convenable à sa situation. Si le Statuaire, privé des secours du Peintre, a su réussir dans cette expression; à combien plus forte raison le Peintre ne réussiroit-il pas? Ce Statuaire connoissoit Homère, Euripide, & sans-doute Eschile qui a voilé Niobé; mais il aura dit: je ne récite pas ma statue & sa douleur; je les fais, je les montre, & mon sujet doit parler à visage découvert.

Dira-t-on que la statue de Niobé ne répond pas à la douleur de cette mere désolée? Tant pis vraiment. Dira-t-on qu'étant seule, & non pas comme Agamemnon au milieu d'une famille accablée de tristesse, il n'y a pas à craindre que son expression soit partagée & affoiblie par celle des autres acteurs? Je demanderai qui sont donc ces quatorze personnes qui l'environnent, & qui elles-mêmes sont là pour jouer un grand rôle à expression douloureuse? Au surplus, cette question, qu'il seroit trop long de traiter ici, demande un examen particulier; & si le livre de Mr. Lessing & la suite qu'il a promise, étoient

traduits, je pourrois peut-être m'occuper d'une discussion si convenable à un Artiste qui s'amuse à écrire.

Ne s'ensuivroit-il pas du principe que veut établir Mr. Lessing; que tout Peintre qui auroit à représenter un sujet de douleur, devroit constamment voiler, par une regle invariable de l'art, le Personnage qui doit prendre la plus grande part à l'événement représenté? Ou bien, sous le prétexte de ne pas vouloir dégrader la beauté, il priveroit lui & le spectateur d'une source riche, profonde & immense de beautés. Je laisse à penser combien il seroit risible d'entendre le Peintre, quand il diroit: *vous verrez toute la sublimité de mon tableau, sitôt que j'aurai voilé la figure principale.*

On ne prend pas garde, non plus, que de tous les sujets à expression douloureuse que les anciens Artistes ont traités; il n'est fait mention que du seul tableau de Timanthe où la douleur principale soit voilée; je crois qu'on a fait beaucoup trop de bruit pour peu de chose, & sur-tout pour ce qui auroit dû en faire le moins.

Je n'entrerai pas ici dans la discussion des bouches ouvertes, & je m'en tiendrai aux deux exemples que j'ai rapportés, en ajoutant aussi que le fameux Milon du Puget a la bouche ou-

verte, & que ce *creux dans la sculpture*, loin *de former un effet des plus désagréables*, ajoute à l'étonnante expression de cette figure sublime. Quant aux prétenduës taches que font *ces bouches dans la peinture*, on ne doit pas ignorer que l'art des grands Peintres qui ont fait des bouches ouvertes, a su les garantir de tous reproches; témoins les exemples qu'on a lus.

Pour la tête de Jupiter du Pere Montfaucon, je crois qu'elle ne valoit pas la remarque. C'est un *Mascaron* presque ridicule, sur-tout par sa coëffure, & qui ne peut jamais faire autorité quand il s'agira d'expression. Lorsqu'un ouvrage de l'art est à un certain dégré de foiblesse, & que d'ailleurs il n'est préconisé par qui que ce soit, je pense qu'il est du discernement d'un Critique habile de le laisser en repos dans le coin où le premier Auteur l'a déposé, particuliérement si cet Auteur n'en parle pas d'une maniere qui tire à conséquence.

Le Pere Montfaucon eut pu dire; « Je n'ai » donné cette tête de Jupiter que comme j'ai » aussi donné celle d'Apollon ou du Soleil, la- » quelle ouvre une grande bouche : vous la » trouverez à la *page* 86, du premier *tome* de » mon *supplément*. Ce ne sont là que des mo- » numens du culte superstitieux des Gaulois, & » jamais

„ jamais on n'a prétendu que ces sortes de ca-
„ ricatures dussent faire autorité dans l'art. Ces
„ masques ridicules & à grande bouche ouverte,
„ rendoient, disoit-on, des oracles; voilà tout,
„ chacun le sait; & je n'en ai parlé que sur ce
„ pied-là: ayez donc la bonté de supprimer cette
„ preuve de mon peu de goût."

Il ne me reste plus qu'à soumettre à Mr. Lessing lui-même, une petite observation sur sa correction d'un passage de Pline.

J'ai un peu lu cet Auteur, sur-tout dans les trois livres qui traitent de la peinture & de la sculpture, & je n'ai pas trouvé qu'il ait voulu dire que Pythagore le Léontin eût fait un Philoctete. Lorsque cet Ecrivain désigne le sujet d'un ouvrage seulement par un adjectif qui en exprime l'action, & qu'il sous-entend le personnage, c'est quand il l'ignore; quand il le connoit, il le nomme. Si ce personnage ignoré est une femme ou un enfant, il dit ordinairement pour ne pas donner lieu à l'équivoque, *mulierem* ou *puerum*: si c'est un homme le sous-entendu *hominem* le désigne toujours. Voici quelques exemples tirés de Pline même, qui semblent prouver que son texte n'est ici ni *falsifié* ni *tronqué*.

Bedas adorantem fecit. *Ctesilaus vulneratum*

deficientem fecit. *Eubulides digitis computans* fecit. *Simus Quinquatrus celebrantem* fecit. *Batton & armatos sacrificantesque* fecit. *Polycletus fecit & distringentem, & nudum talo incessentem. Naucydes immolante arietem censetur. Cephisodotus fecit & concionantem manu elata: personna in incerto est.* (Ce harangeur paroissoit apparemment un personnage remarquable; Pline qui auroit voulu le faire connoître, ne pouvant pas le désigner, observe qu'il est inconnu.) *Aristides supplicantem* fecit. *In qua dubitatur ascendentem cum clypeo pinxerit* (Polygnotus) *an descendentem.* Il paroit donc clair que *mala ferentem nudum* signifie *un homme nud portant des fruits;* & que *Syracusis autem claudicantem* signifie, *il a aussi fait à Syracuse la statue d'un homme boitant.* Voici la note de Mr. Lessing sur ce passage.

„ *Eundem* (c'est-à-dire, Myron, rapporte „ Pline, l. 34. c. 19). *Vicit & Pythagoras Leontinus, qui fecit stadiodromon Astylon, qui Olympiæ ostenditur: & Lybiin puerum tenentem tabellam, eodem loco, & mala ferentem nudum. Syracusis autem claudicantem: cujus hulceris dolorem sentire etiam spectantes videntur.* N'est-„ il pas clair qu'on parle ici d'une personne con-„ nue par-tout par un ulcère douloureux, *cujus hulceris, &c?* Comment prétendre que ce

cujus se rapporte au seul *claudicantem*, & que ce *claudicantem* se rapporte peut-être au mot en-
» core plus éloigné *puerum*? Personne n'avoit
» plus de droit d'être connu par un ulcère que
» Philoctete. Ainsi au lieu de *claudicantem*, je
» lis *Philoctetem*, ou du moins je crois que le der-
» nier de ces mots a été mis hors de sa place
» par le premier qui lui ressemble par le son,
» & qu'il faut lire l'un & l'autre mot *Philocte-
» tem claudicantem*. Sophocles le fait στίβον κατ'
» ἀναγκαν ἑρπειν: & il falloit bien qu'il boitât,
» puisqu'il ne pouvoit se soutenir aussi ferme sur
» le pied malade (*b*)".

Cette correction ingénieuse, paroîtroit assez naturelle, si le style & la phrase de Pline n'y répugnoient pas. Mais comme cet Auteur savoit écrire sa langue, & qu'il seroit possible que le mot *hulcus* ne signifiât dans ce passage autre

(*b*) Je suis loin de prétendre à l'intelligence du Grec; c'est pourquoi je demande si ces paroles de Sophocles ne signifieroient pas plutôt que Philoctete se traînoit, qu'il glissoit, qu'il serpentoit, qu'il rampoit, & non pas qu'il boitât? Je crois que c'est la vraie signification du verbe ἑρπειν, qui est le même que *repere* & *serpere* des Latins, & que pour nommer un boiteux, les Grecs disent χωλός.

chose que *blessure*, il résulteroit que Pline dit simplement, *la peine de sa claudication.* Ainsi *cujus hulceris* faisant mot à mot *de la blessure duquel*, ce ne seroit alors que d'un blessé & d'un boiteux quelconque qu'il auroit parlé, & le *Philoctete* qui n'étoit ni le seul blessé ni le seul qui boitât, n'auroit plus rien à faire ici, n'y étant sur-tout pas mieux désigné. Je vais me permettre un petit trait d'érudition que le lecteur voudra bien me passer, s'il ne le trouve pas plus mal fondé que la correction de Mr. Lessing.

Quand Ciceron dit dans le plaidoyer pour sa maison, *Tu tanquam unguis in ulcere exsisteres*, il entend que Claudius, par la trame scélérate qu'il avoit ourdie, lors de l'exil de l'Orateur pour détruire sa maison, avoit déchiré ses blessures.

Quand Horace dit, Ode 26. l. 1, *saeviet circa jecur ulcerosum*, il parle d'un cœur blessé des plus vives atteintes de l'amour.

Quand il dit, Ep. 18. l. 1. *Non ancilla tuum jecur ulceret ulla*, il conseille à Lollius de ne pas se laisser blesser le cœur par une esclave.

Quand il dit, Sat. 6. l. 1.

. . . . *Nunc mihi curto*
Ire licet mulo, vel, si libet, usque Tarentum,
Mantica cui lumbos onere ulceret, atque eques armos;

A présent je puis aller où il me plait, même jusqu'à Tarente, sur un mulet écourté, dont le poids de ma valise blesseroit la croupe, & qu'en mauvais cavalier je blesserois moi-même aux épaules; il entend les écorchures & les blessures qui pourroient survenir à son petit mulet.

Quand Lucrece dit, l. 4. *Ulcus enim vivescit & inveterascit alendo*, il entend que l'amour est une blessure qui s'enflamme & s'invétere en la nourrissant.

Quand Martial, Epig. 61. l. 11, parle de cette brulante Phlogis qui auroit échauffé Priam & le vieux Nestor, il n'entend autre chose par le mot *ulcus* répété quatre fois, que les ardentes blessures de l'amour.

On trouve aussi dans Pline le mot *hulcus* dans le sens-propre de blessure.

Quand il dit, l. 10. c. 74. *Igitur advolans hulcera ejus rostro excavat*, il entend que l'Egithus se jette sur l'âne qui vient se gratter au buisson où est le nid de ce petit oiseau, lequel creuse à coups de bec, les *égratignures*, les *plaies*, les *blessures* que l'âne s'y est faites.

Quand il dit, l. 31. c. 10. *Hulcera allata eo celerrime sanantur:* ibi facta, tarde, il entend les *blessures* ou les *écorchures* qu'on s'est *faites* dans

une *nitriere*, attendu qu'on ne se *fait* pas un *ulcere*, mais une *blessure*.

Quand il dit, l. 16. c. 12. *Postea humor omnis è tota confluit in hulcus*, il entend que la resine flüe par l'*incision*, la *blessure* qu'on a faite à l'arbre: il ne s'agit pas là d'ulcère.

Quand il dit, l. 17. c. 24. *In hulcus penetrat omnis a foris injuria*, il entend que le chaud & le froid pénétrent dans un cep par l'*incision*, la *blessure* que lui aura faite une serpette émoussée. Ceux qui ont lu cet Auteur, Ciceron & d'autres Ecrivains Latins, savent qu'ils ont dit *ulcerare* & *vulnerare*, pour signifier *blesser*. On sait qu'Horace dit *vulnus*, comme il dit *ulcus*, pour la blessure de l'amour. Ode 27. l. 1, & Ode 11. l. 5. On sait que Virgile dit *vulnus alit*, Enéïde, l. 4. comme les Poëtes que j'ai cités, disent *ulcus*.

Voilà déjà beaucoup d'autorités; mais j'en ai encore une à produire, qui me paroît trop décisive pour la laisser de côté. Apulée, dans le septieme livre de *l'âne d'or*, ne laisse rien à désirer sur le sens que les Latins donnoient souvent au mot *ulcus*. Il dit, en parlant d'un petit drôle qui l'accabloit de coups de bâton (*d*):

(*d*) *Unum feriendo locum, dissipato corio, & ul-*

"Frappant toujours à la même place, m'ayant „ entamé la peau, & fait le trou d'une fort large „ blessure, ou plutôt une fosse, & même une fe„ nêtre, il ne cessoit de frapper sur cette bles„ sure, quoiqu'elle fût toute remplie de sang".

C'est dans la même phrase, en parlant de la même blessure, & du même instant, qu'Apulée nomme *ulcus*, ce que peu de mots après, il appelle *vulnus*. Voudriez-vous supposer que par un dérangement d'esprit, ou par l'ignorance d'une langue qu'il s'étoit donné beaucoup de peine à apprendre, il ait prétendu qu'un ulcère, ne soit devenu sur le champ qu'une simple blessure? Il est des circonstances où il ne suffit pas d'avoir raison, il faut encore le prouver de son mieux; c'est ce que j'ai tâché de faire. Je sais que par des longueurs, je sacrifie souvent le goût à la raison: trop d'Ecrivains font le contraire.

Je ne dis rien de ceux qui voudroient rapporter le *cujus* du passage en question à *puerum*: je crois seulement qu'ils auroient du chemin à

---

ceris latissimi facto foramine immò foveâ, vel etiam fenestrâ, nullus tamen desinebat id intidem vulnus sanguine delibutum obtundere.

faire, attendu que le *puerum* est à Olympie, & le *claudicantem* à Syracuse.

Au surplus, je ne prétends pas avoir plus de droit aux observations de Mr. Lessing, qu'il n'en a lui-même à fixer les limites de la Peinture & de la Sculpture. Je crois seulement que cet endroit de Pline n'est ni *falsifié*, ni *tronqué*, & que le texte *attendra* long-tems avant que les Editeurs admettent la correction de Mr. Lessing, *quelque ingénieuse qu'elle soit* (*d*).

(*d*) On m'assure que Mr. Lessing est convenu que je le critiquois honnêtement: je suis très-flatté de l'avoir au moins satisfait à cet égard. S'il eût jetté dans quelque journal, une réponse à mon observation, sans-doute il m'eût instruit.



ERRATA

De quelques parcelles d'un excellent ouvrage.

C'Eſt dans le Chapitre XLII de l'*Eſſai ſur l'Hiſtoire générale*, que Mr. de Voltaire juge le mérite de quelques-uns de nos Peintres & de nos Sculpteurs. Qu'il me ſoit permis de produire auſſi mon opinion, & de l'oppoſer à celle du grand Ecrivain que je contredis. Les Artiſtes éclairés & les connoiſſeurs inſtruits ſeront nos juges.

Le Sueur, dit Mr. de Voltaire, *n'a eu que le Voüet pour maître.* On ne peut pas dire à la lettre, que le Sueur n'ait eu que Vouët pour maître, parce que les beaux ouvrages & le naturel qu'il étudia, étoient auſſi de bons maîtres. D'ailleurs le Voüet avoit rapporté d'Italie la grande maniere de compoſer & de peindre. C'eſt lui qui, bien plus que le Primatice & maître Roux ne l'avoient fait ſous François I, en développa les principes dans notre école, & nous lui devons la plupart des excellens Peintres qui l'ont illuſtrée. Quoique le Sueur ait beaucoup ſurpaſſé ſon maître, je crois cependant que

Vouët méritoit quelques lignes, & qu'il ne falloit pas tant le déprimer. J'ose avancer qu'un Peintre, encore aujourd'hui, qui auroit les talens du Vouët, à quelques négligences près dans le dessein, mériteroit une belle réputation.

La famille de Darius qui est à Versailles, n'est point effacée par le coloris de Paul Veronèse qu'on voit vis-à-vis. N'auroit-il pas mieux valu comparer coloris à coloris: on auroit vu que celui de le Brun est pesant & faux dans ce tableau? Celui de Paul Véronèse lui fait certainement beaucoup de tort, par sa vérité & sa fraicheur. La légéreté des étoffes du Peintre Italien comparée aux étoffes de le Brun, eut aussi conservé quelque supériorité. Qui oseroit comparer la touche & la magie du pinceau des Pélerins d'Emmaüs, avec ces mêmes parties de la famille de Darius? Mais l'expression, la dignité, le *costume*, le dessein en général, & l'ordonnance, comme le dit Mr. de Voltaire, sont absolument en faveur de le Brun. Je crois que c'est toujours avec précaution & beaucoup de connoissance, qu'il faut comparer les Peintres François, quelques habiles qu'ils soient, aux grands Peintres Italiens. Quand nous avons raison, il faut le prouver victorieusement, at-

tendu que l'Italie eſt toujours diſpoſée à nous donner tort.

Les tableaux de Caze commencent à être d'un grand prix. Nous voyons tous les jours, que le prix n'eſt pas une regle fort ſûre, ni une preuve certaine du mérite d'un ouvrage, en peinture comme en beaucoup d'autres choſes. Cazes étoit un habile homme ſans doute: mais je ne crois pas que le prix de ſes tableaux ſoit augmenté; car on ne les achete preſque plus. Mr. de Voltaire ne ſavoit pas que la cabale contre le Moine élevoit le bon homme Cazes, qui ne s'en ſeroit pas douté. J'ai vu jouer cette farce, & le Moine en a ſenti les triſtes effets.

Le tableau de Santerre dans la chapelle de Verſailles, eſt un chef-d'œuvre de graces. Il faut convenir que ce tableau avoit déja reçu de grands éloges. On trouve en effet dans une deſcription de Verſailles, *que le Peintre a raſſemblé dans la figure de Sainte Thérèſe tous les dons de la nature, tout ce qui frappe dans la beauté, tout ce qui touche dans la douceur & dans la modeſtie. Enfin, le même air & les mêmes manieres qu'avoit la grande Iſabelle de Caſtille.* Je ſuis trop jeune pour avoir vu Iſabelle de Caſtille, & pour connoître ſon air & ſes manieres; mais j'ai vu le tableau de Santerre. La ſainte

minaude à un roulement d'yeux qui manque son effet, parce que ses yeux appartiennent à une tête sans caractere, & dont les autres parties n'ont point d'expression. Ce tableau est mou, froid, les tons en sont pesans, la couleur cendrée; c'est à-peu-près une capucinade. Si Mr. de Voltaire eut *vu* dans la chapelle de Versailles, la descente du St. Esprit peinte par Jouvenet, il est à croire que le chef-d'œuvre de graces ne lui eût paru qu'un assez médiocre tableau, style & sujet à part.

L'Adam & Eve du même, est un des plus beaux tableaux qu'il y ait en Europe. Ce tableau est une froide copie de la Vénus de Médicis & de l'Antinoüs. Il a des beautés sans-doute; mais il est simplement dans la classe de ces ouvrages trop exaltés par les possesseurs, & par ceux qui les croient & les flattent. Ce tableau tout froid qu'il est, l'emporte cependant sur la Sainte Thérèse de la chapelle de Versailles. Mr. Dandré dit fort judicieusement de ce Peintre: *ses tableaux les plus estimés sont des têtes de fantaisie & des demi-figures.*

Jouvenet, quoique bon Peintre, est inférieur à le Brun son maître. On croit communément qu'en disant, tel est supérieur, tel est inférieur, on a jugé les grands Peintres; on se trompe.

Il faudroit, par une balance exacte, analyser des parties de l'art qui ne peuvent jamais être réunies dans une seule tête, & voir celles qui constituent plus spécialement le Peintre. Sans parler de quelques autres tableaux, quand on en montrera un de le Brun qui l'emporte sur la descente de Croix qui est présentement dans notre Académie par Jouvenet, nous donnerons la préférence à le Brun. Je crois que la balance de Mr. de Pilles ne seroit pas suffisante.

Le mérite de la Fosse étoit à-peu-près semblable à celui de Santerre. Santerre qui ne faisoit que des figures seules, n'est en rien semblable à la Fosse, lequel étoit très-savant dans les effets, le coloris, la magie, & la machine d'une grande composition. C'est comparer les vers de la Motte & les rimes de St. Evremond à la poésie de Voltaire. Si on avoit à nommer deux Peintres différens en tout, on pourroit dire *la Fosse & Santerre.*

Le tableau de Rigaud du Cardinal de Bouillon ouvrant l'année sainte, est un chef-d'œuvre égal aux plus beaux ouvrages de Rubens. Ce tableau de la vieillesse de Rigaud, est couleur de rose & de brique. Aucun Artiste ne s'avisera de le citer, quand il parlera des plus belles productions de ce maître. En un mot, il est aussi loin

des plus beaux ouvrages de Rubens, qu'un jardin bien peigné est loin d'un paysage riche, agreste & sublime.

De Troyes le fils a fait des tableaux d'histoire estimés. Ses beaux tableaux sont en général soutenus par une noblesse de composition, une richesse d'ajustemens, & une beauté de coloris, qui feront toujours beaucoup d'honneur à notre école. *De Troy* doit être assurément plus qu'estimé.

Vateau a été dans le gracieux ce que Ténieres a été dans le grotesque. Vateau est créateur d'un genre de galanterie, qu'il a porté à un point de perfection unique. *Téniers* peignit avec la plus grande finesse les hommes & les mœurs de son pays. Si chacun ne savoit pas ce qu'il faut entendre par *grotesques* en peinture, Mr. Watelet y suppléeroit dans l'Encyclopédie, à l'article de ce mot. On pourroit dire aussi que, dans un sens, Callot a fait quelquefois des figures grotesques, des figures de fantaisie, des caricatures.

Le Moine a peut-être surpassé tous ces Peintres, par la composition du sallon d'Hercule à Versailles. Tout habile homme qu'il étoit, il n'a surpassé, par aucune de ses compositions, ni Poussin, ni Vouet, ni le Suear, ni le Brun, ni

Bourdon, ni Jouvenet, ni la Fosse, ni de Troy. Son plafond de Versailles, quoique rempli de très-beaux détails dans l'exécution, ne surpasse point du tout les belles compositions des Peintres que je nomme.

Girardon a égalé tout ce que l'antiquité a de plus beau, par les bains d'Apollon, & par le tombeau du Cardinal de Richelieu. Très-assurément, s'il ne restoit que ces deux ouvrages, ils attesteroient la beauté de la sculpture françoise. Mais ils ne nous empêcheront pas de voir la supériorité de l'Apollon, du Gladiateur, du Laocoon, du Torse & de quelques autres encore. Mr. de Voltaire a omis dans sa liste des Sculpteurs François, des Jardins, Lerambert, Marcy, le Pautre, qui cependant y auroient figurés pour le moins aussi honorablement que Théodon, quoiqu'il fut habile homme.

Je crois aussi que parmi les Peintres, il falloit nommer le Fevre, Blanchard, Bourguignon, la Hire, J. Baptiste Vanloo, Largiliere, Noel Coypel, qui tous ont fait honneur à notre peinture, & qui, si je ne me trompe, ont surpassé, la juste balance à la main, Mr. Cazes qu'il est convenable de louer, mais avec plus de modération que n'en mettoit Mr. le Marquis d'Argens. Il dit, page 144, *Examen des*

différentes écoles de peintures : Peut-être ne risqueroit-on rien en soutenant qu'il n'y eut jamais de plus beau pinceau, si l'on en excepte celui du Correge. Cela est un peu fort, & nous connoissons entre ces deux Peintres, de plus beau pinceau & plus léger que celui de Caze. Mais quand ailleurs, on compare notre Mignard au Correge, on a la permission de tout dire.



AUTRE

AUTRE ERRATA

De quelques mots d'un autre ouvrage.

MOnsieur de Voltaire a quelquefois parlé de mon métier, & quand j'ai cru qu'il en parloit bien, je l'ai cité avec distinction ; je puis donc rectifier deux ou trois inadvertances qui lui ont échappées dans ses *Questions sur l'Encyclopédie :* on doit penser que je n'oublierai pas comment il faut reprendre un Ecrivain de son mérite.

Il dit à l'article *enchantement*, que les fils de Laocoon étoient *deux grands garçons de vingt ans*, & que dans le groupe antique, Laocoon est représenté *comme un géant*, *& ses grands enfans comme des pygmées.*

J'ai un peu étudié la statue de Laocoon ; j'ai aussi mesuré le pere & ses deux fils, & je n'ai trouvé ni géant, ni pygmée. Laocoon a six pieds neuf pouces environ ; son plus grand fils a cinq pieds, & paroît âgé de treize à quatorze ans. Le plus jeune est un enfant de dix ans, qui a quatre pieds deux ou trois pouces. En supposant ces trois figures droites, l'aîné des

fils viendra jusqu'aux tetins du pere, & l'autre à son nombril: si je me trompe, c'est de bien peu.

Il falloit, auroit-on pu me dire, que les trois Statuaires leur donnassent vingt ans. Ils étoient trop habiles pour commettre cette faute. S'ils l'eussent faite, le pere, principal personnage, n'auroit pas eu cette supériorité qui en impose, & nous eussions été bien moins frappés de son expression qui nous *fait frissonner*. Si d'ailleurs, comme il y a toute apparence, les fils de Laocoon étoient de ces jeunes enfans qui servoient aux sacrifices, comme on en voit dans les bas-reliefs antiques, (c'est à l'autel qu'ils furent attaqués par les serpens) ils devroient être de médiocre grandeur. *Deux grands garçons de vingt ans* eussent donc été dans ce groupe aussi mal à propos, que si nous représentions de jeunes enfans de chœur grands comme le prêtre qui officie. Si c'est là une vérité, Mr. de Hagedorn se trompe, quand il dit: *On a même sacrifié quelque chose à la beauté du groupe, lorsqu'on s'est permis de représenter les fils de Laocoon, dans les proportions des adolescents.* (*Réflex. sur la Peint*, tom. 2. page 46.) Comment cette proportion de deux fils seroit-elle un sacrifice, puisqu'elle n'est que naturelle?

Ce n'est pas la voix répétée, la voix des sie-

cles, qui me fait trouver un chef-d'œuvre dans le groupe du Laocoon: c'eſt que je l'ai vu, que je l'ai jugé en Artiſte, & qu'on auroit eu beau le chanter, je l'aurois mis à côté du cheval de Marc-Aurèle, ſi je n'y avois pas davantage apperçu le chef-d'œuvre. On aura trompé Mr. de Voltaire; il ne ſe ſera pas méfié de ces gourmets qui décident leſtement ſur des points qui font héſiter les Artiſtes les plus conſommés dans l'étude & la pratique de l'Art. Si c'étoit des Peintres ou des Statuaires qui l'euſſent induit en erreur, j'en ſerois fâché pour eux, mais je ne le crois pas.

C'eſt au reſte un beau preſtige que celui de faire paroître géant, un homme qui n'a que quelques pouces de plus que ceux de la plus grande taille. Ce Laocoon n'a pas la tête plus forte que celle d'une infinité d'hommes au-deſſous de cinq pieds ſix pouces. Voilà, avec la proportion des deux fils, tout le ſecret; il eſt ſimple & point nouveau: cependant, & je m'en étonne, il n'eſt pas donné à tous les Artiſtes de le pratiquer, ni à tous les Ecrivains de le ſentir; chaque art a ſa langue, ne la parle pas qui croit.

Si nous avions à décrire le Cyclope endormi de Timanthe, à qui des ſatyres meſurent le pouce avec un thyrſe, nous dirions qu'il eſt

repréſenté comme un géant, *& les ſatyres comme des pygmées*, & nous aurions raiſon. Si nous parlions de la ſtatue du Nil, dont nous avons une belle copie dans les jardins des Thuilleries, avec tous ces petits bambins pas plus longs que ſon pied, nous en dirions autant, & nous en donnerions une idée juſte. Mais cette formule, pour ceux qui n'auroient aucune connoiſſance du groupe de Laocoon, ne pourroit que leur faire imaginer quelque choſe d'auſſi diſproportionné que le Cyclope & les ſatyres, le Nil & les bambins.

J'ai parcouru les plus anciens Auteurs qui ont parlé de Laocoon & de ſes fils. J'ai conſulté les Scholiaſtes de Virgile, & je n'ai vu nulle part, que ces enfans fuſſent *deux grands garçons de vingt ans*. On les nomme au contraire, *parvuli & infantes :* idée attendriſſante qui n'a pas échappé à Virgile, lorſqu'en copiant le marbre grec, il a dit : *parva duorum corpora natorum* (*a*). Si je connoiſſois le pre-

(*a*) Des Ecrivains, ſans égard au ſtyle du Laocoon, ſans égard aux caracteres de l'inſcription qu'on y lit, font cet ouvrage poſtérieur à Virgile. C'eſt une erreur qui ne peut jamais venir de la part d'un connoiſſeur; parce qu'il voit & ſait que ce groupe eſt fait dans les

mier qui a donné vingt ans aux fils de Laocoon, je lui dirois : fable pour fable, ôtons leur-en, je vous prie, huit ou dix, & nous attendrirons bien davantage, quand nous présenterons la mort cruelle de ces innocentes victimes du couroux d'un Dieu. Apollon vouloit bien que son prêtre fit un enfant à sa femme Antiope ; mais non pas devant le simulacre de sa divinité : il en punit le pere & ses deux enfans.

Je n'ai aucun plaisir à trouver des fautes à Mr. de Voltaire ; j'en ai beaucoup au contraire,

---

plus beaux tems de l'Art, & que ces tems ne furent pas après Virgile. Mr. Addisson assure dans son voyage d'Italie, que les trois Statuaires ont été les copistes de Virgile : erreur copiée depuis, dans plusieurs livres & en plusieurs langues. C'est ainsi que des Ecrivains, qui d'ailleurs ont une réputation bien méritée, défigurent par leurs préjugés, l'histoire d'un Art dont ils n'ont pas les principes. Ils entrainent cette partie du public toujours disposée à croire de préférence un Auteur qui lui plait, & qui favorise une fausse lueur dont elle s'enorgueillit, parce qu'elle la prend toujours pour de la connoissance. Delà cette morgue, cette obstination dégoûtante, quand l'Artiste & le vrai connoisseur parlent de ce qui fait l'étude continuelle de toute leur vie.

lorſqu'il fournit lui-même le moyen de les rectifier. Il dit à l'article *enthouſiaſme*, dans le même ouvrage : *L'enthouſiaſme raiſonnable eſt le partage des grands Poëtes..... c'eſt ce qui fit croire autrefois qu'ils étoient inſpirés des Dieux, & c'eſt ce qu'on n'a jamais dit des autres Artiſtes.* Pardonnez-moi ; Apollon & Minerve inſpiroient le Peintre & le Statuaire, & on l'a dit. On alla même juſqu'à attribuer aux Dieux les ouvrages des Statuaires : *ideo etiam Deorum adſcripta operi.* (Plin. l. 34, c. 2.) Tout cela eſt un peu fou, j'en conviens ; mais pas plus que l'inſpiration divine accordée, par exemple, aux vers impies & à la mauvaiſe phyſique de Lucrece, quoique ſoutenus par de l'enthouſiaſme. La date de ces rèveries eſt fort ancienne. Les premiers inventeurs en tous genres étonnerent, & l'ignorante admiration s'en prit aux Dieux ; mais la formule fut perpétuée chez les Poëtes : voici comment.

Chaque Poëte a dit en cent manieres, qu'un Dieu l'inſpiroit ; chaque lecteur l'a répété ; & de Poëte en Poëte, de lecteur en lecteur, l'inſpiration ne pouvoit manquer de s'établir. Mais nous n'écrivons pas ſur le marbre ou ſur la toile ; *un Dieu me l'inſpira.* Qu'Horace diſe ; *quò me, Bacche, rapis tui plenum ?* Il faut bien

voir le Dieu, non ſeulement inſpirer le Poëte, mais auſſi l'emporter avec violence, & le remplir de ſa divinité. Ce qui n'empèche pas que le Laocoon ne nous faſſe *friſſonner*, parce que cet ouvrage, morceau ſublime d'un grand poëme, eſt le produit de l'enthouſiaſme. Mais encore une fois, nous n'écrivons ni nos tableaux, ni nos ſtatues: nous faiſons des Dieux de marbre, ou de métal, ou en peinture; s'en moque ou les adore qui veut, nous ne contraignons perſonne, & nous ne nous en mêlons point.

J'ai dit que Mr. de Voltaire fournit lui-même le moyen de réparer ſes fautes: il faut montrer comment il a effacé celle de nous refuſer le bénéfice de l'enthouſiaſme. " Un Poëte deſſine „ d'abord l'ordonnance de ſon tableau; la rai„ ſon alors tient le crayon. Mais veut-il animer „ ſes perſonnages, & leur donner le caractere „ des paſſions? Alors l'imagination s'échauffe, „ l'enthouſiaſme agit; c'eſt un courſier qui „ s'emporte dans ſa carriere. Mais la carriere „ eſt réguliérement tracée ".

Il n'y a pas un mot à perdre de ce tableau, tant le Peintre & le Statuaire y ſont viſibles. Leurs moyens, la marche ſucceſſive de leurs

opérations, tout, en un mot, y eſt préſenté avec aſſez de préciſion pour faire comprendre comment le Poëte penſe, compoſe, exécute. Il faut donc conclure que ces Artiſtes à enthouſiaſme ont auſſi, ſelon le vieux ſtyle, une bonne part de l'inſpiration des Dieux, & qu'elle n'eſt pas excluſivement le partage des grands Poetes.

Voilà comme, en rectifiant ainſi ſes fautes, on peut les faire oublier. Quand le ſentiment vrai de notre art nous prend au dépourvu, il renverſe de fond en comble ce qu'un peu trop de vivacité nous avoit fait hazarder. Je n'oublierai pas de dire que l'enthouſiaſme du Peintre & du Statuaire n'attend pas pour les échauffer, que l'ordonnance du tableau ſoit deſſiné : le Laocoon, les ouvrages de Rubens & tant d'autres, en font des preuves qui répondront longtems pour moi.

Je voudrois pouvoir également ſauver du blâme de légéreté, les paroles ſuivantes; mais il n'y a pas moyen. *Michel-Ange a mis de ſucculens Cardinaux avec de belles femmes nues comme la main en enfer, dans ſon tableau du jugement dernier.* Point du tout. C'eſt en paradis qu'il a placé quelques bienheureuſes avec cette indé-

cence; mais trop articulées, trop mal coloriées, pour induire en tentation. Les femmes nues de Titien, de Rubens, & celles de Boucher, ont certainement plus réveillé la luxure que celles de Michel-Ange.

Si Mr. de Voltaire, qui ne se donnoit pas pour juge des productions de nos arts, a fait une méprise en parlant du Laocoon, que ne dirons-nous pas du *plus grand connoisseur de l'Europe*, ainsi qu'on l'a écrit du vivant de ce connoisseur?

Mr. Mariette a laissé des preuves de ses connoissances dans la Peinture & la Sculpture, soit antique, soit moderne. Son *traité des pierres gravées* m'a déja fourni le sujet de quelques observations; il m'en présente une autre, qui ne sera pas ici sans à propos. On trouve dans le tome 2, N°. 95, une cornaline qui représente fort imparfaitement le groupe du Laocoon, & qui selon Mr. Mariette, *nous le montre tel qu'il devoit être en sortant d'entre les mains des habiles gens qui l'ont travaillé; ce qui est assurément bien curieux.* L'Auteur dit ensuite, & selon la cornaline, que le bras droit du Laocoon, qui manquoit lorsqu'on fit la découverte de ce groupe, se replioit au-dessus de sa tête, au lieu de

ſe porter en dehors, comme il eſt aujourd'hui par la reſtauration.

Je crois qu'un connoiſſeur plus attentif auroit dit: " le Laocoon de cette gravure mé„ diocre, tourne la tête vers le bras droit; dans „ le marbre elle eſt tournée vers le bras gau„ che, & la tête n'a pas été reſtaurée. Le poi„ gnet gauche qui n'eſt pas non plus reſtauré, „ tourne en deſſus dans le marbre, & dans la „ gravure, il tourne en deſſous ". Le connoiſſeur que je ſuppoſe, voyant cette gravure fort différente de l'original, auroit dit auſſi : " le „ grand cercle d'un ſerpent que le graveur a „ fait paſſer par deſſus la tête de ſon Laocoon, „ lui a conduit un bras dans cette place, & il „ aura cru ce changement auſſi heureux que „ les autres qu'il a jugé à propos de faire, & „ il s'eſt trompé ".

Ainſi la concluſion de Mr. Mariette pour ce bras reſtauré, n'a aucune force, ni aucune juſteſſe, puiſque la tête, le poignet gauche, & d'autres différences capitales, dépoſent contre ſon raiſonnement, qui ne paroît pas *aſſurément bien curieux.* Mais Mr. Mariette n'étoit pas Artiſte: les connoiſſances qu'il avoit d'ailleurs, rendront cependant ſes écrits utiles en quelque ſorte

aux beaux arts. On en exceptera entre autres une partie de ſon traité des pierres gravées, & particuliérement ce qu'il dit de celle-ci. Car ſi nous n'avions pas le Laocoon, s'il ne nous en reſtoit que les deux ou trois lignes de Pline, & cette petite pierre, on pourroit dire en la voyant; le marbre étoit ainſi compoſé dans toutes ſes parties: mais quand on voit le marbre auſſi différent qu'il eſt de cette gravure, comment peut-on donner quelque autorité à une copie infidele à tant d'égards?

C'eſt qu'on n'y fait pas aſſez d'attention. C'eſt qu'on ne penſe pas que le Statuaire Bandinelli, qui a reſtitué le bras droit du Laocoon, ſavoit mieux l'anatomie que Mr. Mariette, & qu'il voyoit par l'os de l'épaule, & ſon reſſort avec la clavicule, que ce bras, ſans être caſſé, ne pouvoit pas être auſſi levé que l'a fait le graveur en pierre. L'Auteur des *Mémoires généalogiques de la maiſon de Médicis* (Liv. 25. pag. 229.) a copié Mr. Mariette, ſans ſe douter qu'il copioit une erreur pitoyable au jugement de l'Anatomiſte & de l'Artiſte, qui voient l'ouvrage des trois Statuaires Grecs & la pierre gravée.

Paſſons de ces erreurs à un objet plus utile,

à l'hiſtoire de l'art. J'ai vu dans le cabinet de Mr. de Smeth à Amſterdam, un petit bronze d'environ cinq pouces de hauteur: il repréſente le Laocoon & ſes deux enfans. La figure du pere eſt poſée comme celle du marbre antique, à l'exception des bras, des jambes & de la tête, qui ont des différences notables: pour les deux enfans, ils ſont abſolument changés. Celui du côté droit, eſt tombé mort ou mourant ſur la cuiſſe du pere, & ſon dos qui ſe préſente, produit une maſſe large, un repos harmonieux, qui me paroît l'emporter de beaucoup ſur celui de Rome: par ſa proportion, il paroît du même âge. L'autre enfant peut avoir quatre ans; il eſt aſſis au bas & au côté gauche de Laocoon, & par ſes cris & ſes efforts, il veut ſe débarraſſer du ſerpent qui l'enveloppe.

Ce petit bronze eſt très-bien exécuté, c'eſt-à-dire, autant que peut l'être une belle eſquiſſe étudiée, de cette proportion. Mais eſt-il antique ou moderne? Si je le compare à d'autres bronzes antiques de ſa grandeur, je le trouve antique. Si j'ajoute à cette préſomption, qu'il fut apporté de Grece par un voyageur qu'on m'a dit s'y bien connoître, & qu'il paſſa ſucceſſivement à des perſonnes en état de l'apprécier, mes dou-

tes auront disparu, & ce bronze aura suffisamment les preuves de son antiquité. Il résultera donc que les Auteurs du très-beau groupe de marbre, n'auront pas choisi le mieux possible pour l'exécuter, puisqu'assurément l'aspect de cet enfant mort ou mourant, est encore plus attendrissant que celui du marbre; ou qu'il y avoit un autre groupe de Laocoon, ou qu'un autre Statuaire aura dit: *Voici comment je le composerois; & je varierois ainsi la poësie de mon sujet, en ne présentant pas trois expressions de douleur égales dans mes trois figures.* Ce Statuaire eut eu raison sans-doute: mais Agessander, Polydore & Athénodore, pour ne nous avoir pas donné peut-être la meilleure idée possible, n'en ont pas moins produit dans l'Art, un chef-d'œuvre d'un ordre très-supérieur.

Peut-être aussi les trois Artistes avoient-ils fait chacun une esquisse, & qu'ils se feront déterminé en faveur de la composition qui remplissoit le mieux la niche. Ont-ils sacrifié une idée préférable quant au sentiment, à l'objet de la décoration? Je n'en sais rien; mais c'est un malheur pour le Statuaire, lorsque son génie se trouve arrêté par de telles conventions. Il n'a pour dédommagement qu'un petit bronze, & la postérité s'en saisit, s'il peut lui parvenir. Quelques

milliers d'années après que l'Artiste n'est plus, un autre Artiste va loin de chez lui, dans un cabinet, il y voit un fort petit bronze, dont personne encore n'avoit tracé une ligne, & le premier, il rend un hommage public à l'Auteur d'un bel ouvrage. Mais de quelles légeres circonstances cela dépendoit!



SI J'AI TORT, ILS AURONT RAISON.

MOnſieur de Voltaire, dans les *Queſtions ſur l'Encyclopédie*, article *Epopée*, rapporte quelques-unes des métaphores de l'Iliade, & dit: *toute l'Iliade eſt pleine de ces images; & c'eſt ce qui feſait dire au Sculpteur Bouchardon, lorſque j'ai lu Homère, j'ai cru avoir vingt pieds de haut*. Mr. le Comte de Caylus, qui ſe dit dépoſitaire du fait, le rapporte un peu différemment dans ſes *tableaux tirés d'Homère & de Virgile*, p. 277. " Il ſuffit de conter, dit-il, ce qui m'eſt arrivé „ il y a quelques années avec Bouchardon. Ce „ grand Artiſte venoit de lire Homère dans une „ vieille & déteſtable traduction françoiſe; " (*il eſt étonnant qu'il ne connût pas celle de Madame Dacier.*) " Il me dit, les yeux pleins du feu dont „ ſa tête étoit remplie: *depuis que j'ai lu ce livre, „ les hommes ont quinze pieds, & la nature s'eſt „ accruë pour moi*".

Ces deux manieres de parler, quoiqu'elles different dans les termes, reviennent au même point, celui d'exprimer par un mot de génie, l'idée de grandeur qui reſte après la lecture d'Homère. Peut-être ai-je tort, mais cette lec-

ture me fait tirer une conséquence toute contraire à celle de Bouchardon. Quand j'ai fermé le livre, les hommes que je vois & que j'entens, me paroissent pour la plûpart fort petits, & moi comme eux.

Je suis au pied des Alpes & des montagnes du Chablais : je vois sur ces dernieres & devant ma fenêtre, quelque chose qui me paroit comme du gazon, & au bas, à des distances plus ou moins éloignées, des petits tas de petites pierres blanchâtres, & je demande ce que c'est, car le lac de Geneve m'en sépare. On me répond : ce gazon n'est autre chose que d'assez grandes forêts de sapins & de châtaigners ; & pour ces tas de petites pierres blanchâtres, ce ne sont non plus que des villages, des bourgs & des villes, où les Dames se coëffent très-haut ; mais cependant un peu plus bas que les Alpes. Je fais mon remerciment, & je dis en mon particulier : voilà, comme je m'en suis toujours douté, l'effet de ces montagnes d'environ 2000 toises de hauteur : je ne m'étonne plus de voir si petit ce qui les environne. Il me semble que je lis Homère, que j'apperçois nos fourmillieres, où, dans la mienne, je m'agite comme les autres ; & qu'au lieu de nous faire paroître grands, le Poete nous rend l'office contraire. Plus je le vois colossal, &

& plus je voudrois m'élever, ne prétendant pas l'égaler. C'eſt le Jupiter de Phidias qui me fait ſentir la diſtance qu'il doit y avoir entre lui & moi. C'eſt l'Hercule du Carrache qui ne m'éleve que pour me montrer combien celui du Lord Shaftsbury eſt médiocre.

Voici une troiſieme édition où l'on peut voir la certitude des faits, & les diſpoſitions favorables de quelques ſavans pour les Artiſtes. On ſait que Mr. de Boze étoit un profond Antiquaire; quelques-uns diſent même qu'il étoit ſuffiſamment pédant, & qu'il croyoit ſon ſavoir prodigieux, on pourroit peut-être ajouter, qu'il n'étoit pas fâché de pouvoir découvrir quelques traits d'ignorance dans les Artiſtes. Mr. de Boze, donc, aſſuroit que c'étoit à lui-même que le mot de Bouchardon avoit été dit, & il citoit ce mot en preuve d'ineptie. *Croirez-vous*, diſoit-il, *que Bouchardon, ce grand Sculpteur, à l'âge de plus de trente ans, n'avoit pas encore lu Homère? Je le lui prêtai. Savez-vous ce qu'il me dit en me le rendant? Que le Poëte avoit peint des hommes de plus de quinze pieds de haut.* Il eſt aſſez ſingulier que Mr. de Boze ait prêté à Bouchardon *une vieille & déteſtable traduction d'Homère.*

Vous voyez que le ſavant prenoit la ſenſibilité du Sculpteur pour de l'ineptie, & qu'il re-

gardoit l'Artiste comme un homme bien persuadé que réellement & physiquement, ceux de ce tems avoient plus de quinze pieds de haut. Vous pourriez en conclure que l'Antiquaire n'étoit pas sujet à la vision du nouveau lecteur d'Homère, & que cette fois le génie ne parloit pas au génie. Hélas, notre savant oublioit son Quintilien, & notre Artiste qui peut-être ne l'avoit jamais lu, le devinoit, *Zeuxis a fait ses figures d'une proportion au dessus du naturel, assuré qu'elles avoient ainsi plus de noblesse, plus de dignité: on pense qu'en cela, il suivit Homère qui se plait à donner même aux femmes, la taille la plus robuste qu'elles puissent avoir* (*a*).

En refeuilletant la *vieille & détestable traduction françoise* des tableaux de Philostrate, par Blaïse de Vigenere; en me rappellant ces *quinze pieds de haut*; en pensant à Homère & au siege de Troye, il m'est venu des doutes sur l'historiette qui fait dire à Bouchardon, tout aussi bien une ineptie, qu'un mot de sentiment. Je ne parle pas des *vingt cinq pieds*; c'est la répétition exagerée des *quinze*, que MM. de Boze & de

---

(*a*) *Nam Zeuxis plus membris corporis dedit, id amplius atque augustius ratus, atque (ut existimant) Homerum secutus, cui validissima quaeque forma etiam in feminis placet. l.* 12. c. 10.

Caylus disent avoir entendus. Mais j'observe que dans la Préface des *Héroïdes* du jeune Philostrate, on soutient qu'au tems de la guerre de Troye, les hommes avoient quinze pieds de haut. *Ce qui se raconte de leur grandeur, & comme ils passoient de quinze pieds de haut, j'estimerois cela être fort plaisant à ouïr.* Plus bas un autre interlocuteur ajoute, car cette préface est un dialogue; *vous avez dit, ce me semble, que vous faites doute que les hommes fussent en ce siecle-là hauts de quinze pieds. Mais comme cela soit assez notoire, exigez ce qui reste de notre discours touchant Prothésilaüs, & tout ce que vous voudrez enquerir des Troyens, car j'estime que vous n'y voudrez en rien contredire.* Puis viennent des os de géants fort antiques, & trouvés en quantité d'endroits.

Bouchardon n'auroit-il pas eu le Philostrate de Vigenere? N'auroit-il pas aussi parlé de ce qu'il y lisoit, en même tems qu'il parloit d'Homère? N'auroit-on pas fait un officieux *qui-pro-quo* d'un côté, tandis que d'un autre, on en faisoit un mal-honnête? Car enfin, je ne sais ce que veut dire *une vieille & déteslable traduction d'Homère* prêtée à Bouchardon, quand celle de Madame Dacier devoit beaucoup mieux lui convenir: mais celle de Philostrate me paroît tout expliquer; & les quinze pieds de pré-

férence à toute autre mesure, ne semblent pas venir d'ailleurs.

Mr. le Comte de Caylus ne dit pas avoir vu Homère dans les mains de Bouchardon; il conte ce qui étoit arrivé depuis quelques années. Notez qu'il imprima ses *tableaux tirés d'Homère & de Virgile* en 1758; que Bouchardon mourut en 1762, âgé de 63 ans; que Mr. de Boze dit que l'Artiste n'avoit pas quarante ans, quand il lut Homère pour la premiere fois; que si cela est vrai, c'est parler très-improprement que de dire, *il y a quelques années*, quand il peut y en avoir près de trente; que la mémoire en ce cas, pourroit fort bien être en défaut; & qu'enfin la morgue un peu pédantesque de Mr. de Boze, pouvoit aussi l'empêcher de bien entendre ce que lui disoit Bouchardon, lequel de son côté, ne s'exprimoit peut-être pas en savant Littérateur. Car il est certains Savans avec lesquels *il faut bien des cérémonies*, & qui font passer les gens du côté de l'oreille qui n'est que pour les langues vulgaires & maternelles. Toutes ces considérations me font croire que le pyrrhonisme historique n'a pas toujours besoin des siecles pour avoir raison.

Un homme de très-bon sens & de beaucoup d'autres qualités exquises, prit la liberté de re-

présenter à Mr. de Boze, que Bouchardon avoit voulu faire l'éloge du Poëte, & rendre compte de l'impression qu'il avoit éprouvée en voyant les tableaux du Peintre sublime qui montre la nature si grande, si imposante; mais le profane & téméraire médiateur ne fut pas écouté, & se trouva bien heureux de n'avoir pas remporté pour salaire, un savant regard de mépris & de pitié.

Si trois éditions de cette historiette ne suffisoient pas, voici une quatrieme qui n'en imposera guere plus que les autres, & qu'il faut rapporter pour montrer aussi, qu'on juge des productions de l'Art, & qu'on en écrit quelquefois, sans ombre de connoissance & de raison. "On „ reprochoit à Bouchardon d'avoir fait Ulysse „ trop grand dans un dessein. *Je venois*, répondit „ il, *de lire Homère; tous les objets me paroissoient* „ *plus grands*". C'est dans un Commentaire sur la Henriade, par Mr. de la Beaumelle, revu & corrigé par Mr. Freron, que je trouve ce raisonnement, tom. I. pag. 5 & 6.

La figure d'Ulysse dont on parle, est celle qui évoque l'ombre de Tirésias; chacun connoît cette composition par la gravure, & chacun peut faire avec moi, le raisonnement que voici. Ulysse est trop grand, dit-on; ce qui ne peut signifier

autre chose que sa proportion démesurée comparativement aux autres personnages. Cependant il est de la même taille que le Tirésias qui boit le sang des victimes dans une petite fosse. Il est vrai que des femmes nues, ombres légeres qui arrivent en foule dans une vapeur, sont d'une demie tête au plus, moins grandes qu'Ulysse & Tirésias. Il est vrai encore, que des gens qui sacrifient sur un plan un peu reculé, paroissent moins grands que les deux principaux personnages.

D'où il est aisé de voir que si Bouchardon avoit dit ce qu'on lui fait dire ici, c'est assurément qu'il se seroit moqué de quelques mauvais juges de la perspective, ou qu'il auroit dit une ineptie. On me permettra de ne pas croire le dernier article; attendu que Bouchardon connoissoit la dégradation des objets d'une même proportion, & qu'il étoit sûr de l'avoir observée. On n'a pas songé que pour bâtir un conte passable, il falloit faire dire à l'Artiste: *tous les Ulysses me paroissent plus grands*; & qu'il falloit aussi supprimer l'estampe, où rien n'est trop grand, ni trop petit.

DU JUGEMENT
DE Mr. LE COMTE ALGAROTTI
Sur la Colonne Trajane.

SI vous voulez voir quelque chose d'assez original touchant la perspective des anciens, lisez la derniere lettre de Mr. le Comte Algarotti sur la Peinture: vous y trouverez que celui qui a exécuté les bas-reliefs de la colonne Trajane, avoit d'excellentes raisons pour faire de la perspective qui, à son point de vue, n'a pas le sens commun. Quelque singuliere que soit l'apologie qu'on a faite de ce Sculpteur & de ses fautes, encore faut-il la connoître, pour avoir le droit de l'estimer tout ce qu'elle peut valoir. Ecoutons Mr. le Comte Algarotti.

Dans un très-grand nombre de figures, comme seroit la marche d'une armée, une bataille, &c. rien ne pourroit se distinguer, si chaque objet y étoit selon la vérité, dans un aussi petit espace. Cela répond fort plaisamment à l'objection qu'il s'étoit d'abord faite, *que les maisons étoient représentées dans ces bas-reliefs, plus petites que ceux qui les habitent.* Cet ouvrage, dit-il, *doit*

être vu à une grande distance. Apparemment qu'une petite maison grandit quand on la voit à une grande distance, & qu'un grand homme ne rapetisse pas lorsqu'il est vu à la même distance.

Les anciens Sculpteurs rendoient apparentes seulement deux ou trois figures sur le premier plan de leurs bas-reliefs ; le reste étoit confus. 1°. Cela est faux. Dans presque tous les bas-reliefs antiques, les figures du second & troisieme plan sont aussi saillantes & aussi fortes que celles du premier : défaut particuliérement remarquable à la colonne Trajane. 2°. Quand il n'y auroit dans un bas-relief que deux ou trois figures apparentes, les lignes de la perspective devroient-elles être à contre-sens ? Ce qui est fait pour être vu d'en-bas, devroit-il être dessiné en vue d'oiseau ? Dans les grands bas-reliefs qui décorent l'arc de Septime, les figures du deuxieme plan, qui seroit mieux nommé *cran*, ou *étage*, ou *échellon*, attendu qu'il n'y a point de plan, sont plus petites que celles du premier ; mais celles du quatrieme & du cinquieme sont aussi fortes que celles de devant : il y a un de ces bas-reliefs où elles sont même plus fortes que celles du premier plan.

Tel est aussi ce bas-relief dont la composition

est si ridicule, appellé l'*Apothéose d'Homère*, & que tant de Doctes ont expliqué de tant de manieres diversement risibles, quoique fort savantes. Un de ses Doctes assure que *ce Marbre est d'une beauté singuliere, & qu'il marque parfaitement la sagesse, l'étendue de l'esprit, le grand savoir & l'habileté de l'illustre Sculpteur Archelaus, fils d'Apollonius.* Bayle dit aussi que c'est *un marbre d'un travail exquis*: (Nouv. de la Rép. des Lettres, tom. I. p. 74. Amst. 1684.) Mais Bayle n'est là que l'écho d'un Antiquaire qui se trompoit. Madame Dacier, comme de raison, n'a pas manqué de s'en mêler un peu, & de répéter aussi dans sa vie d'Homère, que *ce marbre d'une beauté singuliere, marque parfaitement la sagesse, l'étendue d'esprit, le grand savoir & l'habileté du Sculpteur.* Le P. Montfaucon n'a pas non plus gardé le silence. Prosper Marchand a fort curieusement broché sur le tout: j'ignore si on s'en est beaucoup occupé depuis. Quand on a vu de sang froid les assertions savantes & contradictoires occasionnées par ce bas-relief, comme aussi par d'autres monumens de l'antiquité, on doit être bien averti que la science conjecturale & ténébreuse de l'interprétation, appliquée à certains objets, n'a le plus souvent qu'un vain éclat d'érudition,

qui se dissipe en fumée, sitôt que les principes de l'art en approchent. Très-assurément je rends un sincere hommage à la vraie science ; mais je trouve qu'il est un peu triste que des savans du premier ordre viennent échouer, presque à chaque instant, à l'écueil de nos arts.

Les Artistes & les autres connoisseurs qui ont vu ce bas-relief, savent que le travail en est médiocre, & la composition pitoyable. Je ne m'appuyerois pas du suffrage de Mr. Winckelmann, s'il n'étoit ici conforme à celui des Artistes : je dirai donc qu'il est loin de regarder ce petit morceau comme un chef-d'œuvre. Pour moi qui connois sa composition seulement par les gravures, je suis certain de sa foiblesse ; & foiblesse au point que si un de nos Sculpteurs en produisoit une semblable, il seroit bien & duement sifflé.

Ce n'est pas qu'il n'y ait dans ce marbre quelques figures dont l'intention ne soit bonne, & d'un bon style. Mais les Ecoles grecques enseignant, inspirant une grande maniere, le reflet de cette maniere s'étendoit nécessairement jusques sur les plus médiocres ouvrages. C'est, je crois, ce que plusieurs savans Écrivains n'ont pas distingué ; ils ont apperçu ce style d'école ; il leur a tenu lieu de tout, & ils ont crié au

miracle. Il eſt vrai que pour un ouvrage moderne qui auroit un reflet de ce beau ſtyle, les mêmes hommes raiſonneroient autrement ; ils appelleroient *bêtiſe* à Paris ce qu'ils nomment *ſageſſe* à Rome ; & pour cette fois ils auroient bien raiſon. Si les Savans qui ont fait le pompeux éloge qu'on vient de lire, avoient eu quelques connoiſſances de l'art, aſſurément ils n'euſſent pas ainſi proſtitué la louange ; parce qu'ils euſſent ſenti qu'il ne leur reſtoit rien pour louer l'Apollon, la Vénus, le Laocoon, le Gladiateur ; en un mot les chef-d'œuvres de la ſculpture grecque. Quand on veut appuyer & prouver le mérite des Anciens, il faudroit au moins ne pas choiſir ceux de leurs ouvrages qui prouvent le contraire. Mais continuons.

A quoi il faut ajouter, que dans les bas-reliefs, il n'y a ni accident de lumiere, ni couleur locale qui puiſſent aider à l'artifice, pour faire reſſortir certaines figures, certains groupes, certaines parties de la compoſition. Aſſurément, dans les bas-reliefs de la colonne Trajane il n'y a rien de cela, & je conviens qu'il ne l'y faudroit pas ; mais à l'exception du clair-obſcur, vous le trouverez dans ceux des grands Sculpteurs modernes. Bernin, Alegarde, Angelo-Roſſi, le Gros, & d'autres encore, vous apprendront que c'eſt

au génie de l'art à étendre le cercle étroit dans lequel les Anciens se sont renfermés en faisant leurs bas-reliefs, & que cet ouvrage peut, dans certains cas, être un tableau en sculpture; qu'il peut avoir des accidens de lumiere, d'ombre, de demi-teintes & de reflets harmonieux; en un mot, des moyens *pour faire ressortir certaines figures, certains groupes, certaines parties de la composition*. Un bas-relief est susceptible de grands effets, selon la place, le sujet & le génie du Sculpteur.

Le Sculpteur de la Colonne Trajane devoit assurément laisser de côté l'exacte vérité & les regles de la perspective, qui l'auroient empêché d'arriver à son but. Il devoit s'attacher à représenter les choses comme des especes d'emblêmes; parce qu'alors on les comprendroit mieux. C'est peut-être la premiere fois qu'on a dit, que la mauvaise perspective & les emblêmes mal raisonnés, faisoient *mieux comprendre* le fait qu'ils représentent. On avoit cru qu'une figure d'homme emblêmatique devoit être plus petite que son logement; on étoit fondé sur le sens commun & sur ce précepte,

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable;
Il doit regner par-tout, & même dans la fable.

De toute fiction, l'adroite fausseté
Ne tend qu'à faire aux yeux briller la vérité.

Tout Artiste qui n'a pas le sens dépravé, préfere une fausseté adroite qui fait mieux comprendre une vérité, à une fausseté d'autant plus mal-adroite qu'elle fait disparoître le vrai, ou le vraisemblable. Mais un nouveau Prédicateur vient ouvrir les yeux des Amateurs & des Artistes. Il resteroit à savoir cependant, si des emblêmes, fussent-ils bien exécutés, sont plus clairs que la simple représentation des faits ne le seroit; sur-tout quand l'Artiste a l'intelligence d'un Peintre & celle d'un Sculpteur habile dans cette partie. Le Sculpteur n'a sur cela d'autres principes que ceux du Peintre; & le Peintre qui n'en conviendroit pas prouveroit qu'il ignore l'étendue de l'art.

C'est pour cela que ce Sculpteur a rapetissé les maisons, les ponts, les magasins, les forteresses, & qu'il a donné la taille gigantesque aux figures qui sont sur le devant de l'édifice. Quand on est bien décidé à décrire ainsi les bas-reliefs de la colonne Trajane, il faut premiérement avoir abattu la colonne Trajane, en avoir détruit tous les plâtres, les desseins & les gravures; il faut encore s'être bien assuré que tous les contem-

porains ont perdu la mémoire: alors on peut croire qu'il ne se trouvera personne qui vous dise, *il n'y a dans ces bas-reliefs aucune figure gigantesque; parce que celles du premier plan, & celles qui sont derriere les maisons sur le second & troisieme plan, sont toutes de la même proportion; ou s'il y a par endroits, quelque diminution, elle n'est pas sensible. Où est donc le gigantesque?* Il est d'ailleurs aisé d'appercevoir dans cet exposé une adresse, qui ne paroit pas absolument honnête, en ce qu'elle tend à vouloir donner le change. L'Auteur ne s'est pas souvenu du précepte, *rien n'est beau que le vrai.*

Très-peu d'hommes qui défendent une ville ou un logement, représentent plusieurs cohortes. Cela est vrai quand le Sculpteur, ainsi que le Peintre, fait appercevoir par des épées, des piques, ou telle autre chose semblable, qu'il y a beaucoup d'hommes; mais lorsque pour emblême on vous campe dans un tableau, ou dans un bas-relief, trois ou quatre soldats, platement seuls où il en faut indiquer mille, on rit & de l'emblême & du sophisme apologétique.

Sur le revers des médailles il n'y a que trois ou quatre figures pour représenter les allocutions & les libéralités du Prince; cependant toute l'armée & le peuple Romain y étoient. 1°. Il

n'eſt pas toujours vrai que ſur ces médailles il n'y ait que trois ou quatre figures; & ce qui n'eſt pas conſtamment obſervé dans un uſage ancien, n'eſt point une autorité qui doive exclure d'autres manieres de repréſenter les mêmes ſujets.

2°. La convention numiſmatique eſt particuliere aux monnoies & aux médailles; elle ne fait pas regle pour la ſculpture qui peut faire tableau: ſi pourtant quelques bas-reliefs avoient été faits dans le genre des médailles, & qu'ils euſſent eu le même but, il ne faudroit pas regarder ces ouvrages comme le type des bas-reliefs en général; parce qu'en confondant l'objet de ces différentes productions, on montreroit auſſi peu de connoiſſances de la ſculpture que de l'art numiſmatique.

On trouve cependant des médailles antiques où cette prétendue regle n'eſt point obſervée: leurs Auteurs ont eu aſſez de jugement pour penſer juſte, & aſſez de force pour réſiſter au torrent; ils ſe ſont moqué d'une ineptie accréditée; ils ont montré que dans un fort petit eſpace, on peut repréſenter un grand ſujet, comme il a dû ſe paſſer.

Dans les médailles du Roi de France on voit des exemples antiques contraires à la petite ma-

niere de représenter une multitude; & la supériorité de ces compositions n'est point équivoque. Une de ces médailles représente les Sabines, qui les cheveux épars, leurs enfans entre leurs bras, se jettent au milieu des Romains & des Sabins qui combattent. Le nombre des figures y paroît immense, & n'est terminé que par la bordure. Une autre représente une armée qui prête le serment à l'Empereur: le sujet est aussi composé de maniere que la bordure qui le coupe, laisse imaginer une grande multitude de soldats. Il y a encore d'autres exemples qui prouvent que les anciens Artistes ont, par fois, bien composé des médailles dont les sujets devoient faire tableau. Mais, n'y eut-il que les deux que je rapporte, ils suffisent pour autoriser à faire ce raisonnement: *il y a deux manieres de représenter un grand sujet dans un petit espace; toutes deux sont antiques: l'une est ridicule, fausse, & ne doit son existence qu'à la barbarie & à l'enfance de l'art: l'autre est raisonnable, vraie, elle approche davantage le fait représenté du fait réel: à laquelle, si on avoit un parti à prendre, devroit-on se conformer?*

Ceux qui ne prononceroient pas en faveur du second parti, ne montreroient ni sens, ni goût, ni connoissance des principes & du but de l'Art: ils

ils s'exclueroient eux-mêmes du nombre de ceux à qui l'Artiste s'adresse, attendu qu'il ne doit parler qu'aux gens qui peuvent l'entendre. L'Antiquomanie répondra: *ce que vous blâmez est plus fort que vous, c'est un usage consacré, affermi par les siecles & respecté par les savans.* On sait bien que l'Antiquomanie ne doit pas toujours raisonner juste; mais ici elle auroit beaucoup moins de sens que les savans qui faisoient tourner le soleil autour de la terre: ils avoient au moins pour eux l'apparence & le texte sacré; mais nos Savans ne peuvent citer qu'une vieille routine, établie d'abord par d'ignorans Artistes, suivie par les bons qui n'y ont pas pensé, canonisée par l'aveugle coûtume qui ne réfléchit point: & voilà comment certains Savans sont conduits par les Artistes, lorsqu'ils croient bonnement les instruire. Il seroit donc aisé à ces Messieurs d'appercevoir qu'ils ne font que répéter ce que nos Peres ont enseigné; mais le mal est, qu'ils répétent indistinctement les foiblesses de nos maîtres & leurs traits de génie, sans s'appercevoir que cette conduite est un mur de séparation qu'ils élevent entre le Savant qui prêche, & l'Artiste qui pense.

Que par une finesse de son Art, le Sculpteur s'éloigne en beaucoup de choses de la vérité, c'est une preuve certaine qu'il a observé très-réligieusement la vérité. Voilà encore bien ridiculement em-

ployer le sophisme. Quand le Sculpteur s'éloigne de la vérité pour faire paroître une chose vraie, plus vraie encore, il connoit les finesses de son Art; mais lorsque par ignorance il fait paroître faux & absurde ce qui doit paroître vrai, c'est un ouvrier sans génie, sans goût, sans intélligence, qui n'a que le mérite de l'exécution, précisément comme celui qui a fait les figures de la colonne Trajane plus hautes que leurs maisons. Et quand, pour canoniser des sottises, on les appuie d'un précepte aussi délicat, on est un parleur qui répete sans à-propos, ce qu'il a entendu dire à propos cent & cent fois par les Artistes: ou bien on écrit contre sa pensée; auquel cas on craint plus les contemporains, qu'on ne respecte la postérité.

Ainsi les erreurs qui à la premiere vuë semblent être dans les Bas-réliefs des Anciens, & particuliérement dans la colonne Trajane, sont un mystere des ouvrages de l'Antiquité. Un mystere! jamais dans les Arts inéptie ne fut un mystere. Si cette misérable entente, cette perspective ridicule, sont un si beau mystere, pourquoi n'engage-t-on pas les Sculpteurs modernes à *en enrichir* leurs bas-reliefs? Mais ils tourneroient le dos au barbare qui le leur proposeroit.

En effet, le soleil levant représenté par un buste de femme, est-il *une finesse de l'Art?* Un

ſoleil levant & rayonnant, ne ſeroit-il pas une meilleure fineſſe?

Une priſon de trois à quatre pieds de hauteur, & dont la porte eſt préciſément haute & large comme la jambe de ceux qui y touchent pour y entrer, eſt-elle une fineſſe de l'Art?

Eſt-ce par une fineſſe ou un myſtere de l'Art, que des gens mettent le feu à leur ville, compoſée d'édifices qui n'ont proportionnellement que deux, trois, quatre ou tout au plus cinq pieds de hauteur? Et puis il faut voir comment ce feu eſt mis, comment il brûle, & comment le tout eſt abſurde.

Eſt-ce une fineſſe de l'Art que des femmes Daces brûlent froidement trois priſonniers Romains, qui ne s'en occupent guère, & que cette exécution ſe faſſe tout auprès de Trajan & de ſes ſoldats qui ſont fort tranquiles & n'y regardent pas? C'eſt peut-être un myſtere.

Eſt-ce par une fineſſe de l'Art qu'un ſoldat s'appuye le coude ſur le toit d'une maiſon qu'il brûle, comme on s'appuye ſur une table?

Qui voudroit s'appeſantir ſur toutes les abſurdités révoltantes qu'on voit dans ces bas-reliefs, en auroit pour long-temps. Mais un homme d'eſprit ne doit-il pas être honteux, quand après avoir fait l'apologie de tant de ſottiſes, il ſe dit le ſoir: *qu'as-tu fait aujourd'hui?* Encore

s'il eût loué seulement l'exécution de plusieurs très belles figures ; s'il nous eût dit qu'il y a là des têtes dont le travail & le caractere doivent à jamais servir d'exemple aux Artistes qui en auroient de semblables à faire, il auroit lui, laissé croire à la postérité qu'il étoit connoisseur, & qu'il ne vouloit déshonorer, ni son jugement, ni sa critique.

Les bas-reliefs de la colonne Trajane ont été moulés à Rome à grands frais ; on les attendoit à Paris avec impatience ; on courut en foule pour les admirer ; & l'on fut bien surpris, quelques efforts qu'on fit pour les trouver beaux en tous points, de les voir si mal composés, & d'une entente aussi ridicule ; aux belles figures & aux belles têtes près qu'on en a dessinées, le reste est tombé dans l'oubli. On entend bien que c'est uniquement pour ce qui concerne les principes & l'intelligence de l'Art ; puisque ce monument nous instruit de plusieurs usages militaires des Romains.

Croyez-vous que si ces bas-reliefs eussent été généralement beaux, l'Académie n'en eût pas fait pour les éleves, une base d'étude, qui leur donnât le vrai goût, & leur enseignât l'art ingénieux du bas-relief? Croyez-vous que Mr. le Comte de Caylus, zélateur de l'Antiquité comme il étoit, eût laissé pourir tranquillement ces ouvrages empilés dans un magazin, & qu'il ne les eût pas

fait deſſiner par de jeunes gens? Voyez le premier tome du *Parallele* de Charles Perrault, où ſi tout n'eſt pas bon, tout n'eſt pas non plus à rejetter. Mais liſez le précepte ſuivant, & ſi vous ne le mettez pas dans la claſſe des inepties ſur l'art, c'eſt apparemment que vous le trouverez bon. *Ces belles choſes* (les colonnes Trajane & Antonine) *ſuffiſent pour faire ſeules un Sculpteur habile ; mais pour former un grand Peintre, elles ont beſoin des vérités de la nature.* Encore s'il y avoit *des vérités de la couleur*, on auroit moins à reprocher à Mr. de Piles auteur du précepte.

J'ai lu beaucoup de mauvais raiſonnemens ſur la Sculpture, mais je ne me ſouviens pas d'en avoir beaucoup rencontré qui l'emportent ſur la lettre de Mr. le Comte Algarotti : & il écrivoit ſur les Arts ; & c'étoit un homme d'eſprit.

Dans l'Encyclopédie, au mot *Colonne Trajane*, on trouve une mépriſe, qui, ſi elle mérite attention, doit être obſervée par un Sculpteur : de la part d'un Architecte l'obſervation eût été fort honnête. L'article dit, d'après Mr. Rollin, que les actions de Trajan furent *gravées ſur le marbre, du plus riche ſtyle qui ait jamais été employé.* En ſuppoſant cette phraſe fort claire & d'un bon ſtyle, on n'y voit pas que Mr. Rollin connût celui du bas-relief. Mr. le Chevalier de Jaucourt, Auteur de l'article, dit tout-de ſuite, auſſi d'après

Mr. Rollin: *l'Architecture fut l'Historiographe de cet ingénieux genre d'Histoire.*

A l'article *Trajane* (*Colonne*) où ce n'est pas Mr. Rollin qui est copié, on lit: *quoiqu'il soit vrai que toutes les regles de la Perspective y sont violées, que son ordonnance, & même son exécution, sont en général contre l'Art & le Goût; néanmoins ce monument est recommandable pour quelques usages qu'il nous a conservés, & pour quelque partie de l'Art: ainsi l'Artiste & l'homme de lettres doivent également l'étudier, par le profit qu'ils en doivent retirer.*

Ce jugement exact est un peu contraire au précédent, mais il faut en rejetter la contradiction sur la distance qu'il y a entre la lettre C & la lettre T: on voit plus d'un Ecrivain tomber dans ces petites fautes, à des distances beaucoup moins grandes.

Voyons la méprise, & ce qu'on eût dû faire pour l'éviter avant d'écrire: *l'Architecture fut l'Historiographe de cet ingénieux genre d'histoire*; 1°. Les bas-reliefs sculptés autour de la colonne Trajane sont-ils de la Sculpture, ou de l'Architecture? 2°. Si un Sculpteur eût représenté sur de grandes dalles de marbre les sujets qui sont sur la colonne, la sculpture n'eût-elle pas été *l'Historiographe* des actions de Trajan. 3°. Si la colonne eût été unie, l'Architecture eût-elle été l'*Histo-*

riographe de cet ingénieux genre d'Histoire? 4°. S'il n'y avoit aucune figure *gravée* sur le monument, seroit-il recommandable pour quelques usages qu'il nous eût conservés, & pour quelques parties de l'Art? 5°. Et conséquemment, l'Artiste & l'homme de lettres devroient-ils également l'étudier, pour le profit qu'ils en pourroient retirer? Si on se fut fait ces questions avant d'écrire, on eût dit simplement: *la Sculpture, de concert avec l'Architecture, fut l'Historiographe de cet ingénieux genre d'histoire*, & l'Article *colonne Trajane* eût été, à cet égard, à l'abri de toute censure raisonnable.

La maniere dont Mr. Rollin & Mr. son Copiste ont raisonné de cette colonne, est assez semblable à celle du Jurisconsulte *Paulus Julius*. Il prétendoit que la Peinture n'étoit que l'accessoire de la planche sur laquelle on peignoit, & que la planche étoit préférable. Il rejettoit les opinions contraires par cette raison sans replique: *il faut que la chose qui ne peut exister sans une autre, le cède à celle-ci* (*a*). Quand un savant du second siecle, ou de quelque siecle que ce soit, a l'esprit assez faux pour produire sérieusement un sophisme aussi ridicule, il sem-

(*a*) *Necesse est, ei rei cedi, quod sine illâ esse non potest.* (Digest. lib. 6. tit. 1. §. 3. Paulus, Lib. 21. ad edictum).

ble que son erreur doit être un avertissement pour les Doctes qui lui succèdent. Si quelques-uns des nôtres, après avoir lu, ou sans avoir lu, le Digeste & Paulus, ont les mêmes travers que ce Jurisconsulte avoit sur les Arts ; c'est que l'erreur touche à l'autre côté de la ligne de nos connoissances, dans quelque siecle que nous vivions, & quelle que soit notre profession. Il seroit affligeant de croire que le papier de *Paulus Julius*, valut plus que son écriture.

Après ce que j'ai dit de la colonne Trajane, je ne m'amuserai pas à répondre à quelques mots de Mr. Rollin ; mais je les rapporterai pour montrer jusqu'à quel point ceux qui en ont écrit, avoient les yeux fermés sur cet objet.

« Quant à la colonne Trajane, si la perspective n'y a pas été exactement observée, ce n'est point par ignorance des regles de l'art, mais parce que souvent les grands maitres se mettent au-dessus des regles mêmes, pour atteindre plus surement à leur but. Mr. de Piles reconnoît que le défaut de gradation dans cette colonne, ne doit être attribué qu'au dessein que l'ouvrier, supérieur aux regles de son Art, avoit de soulager la vue, & de rendre les objets plus sensibles & plus palpables ». C'est sans-doute pour cela qu'il faisoit une maison grande comme la jambe de l'homme qui est derriere.

DISCUSSION UN PEU PÉDANTESQUE,

Sur la Vénus de Médicis.

DEs Antiquaires assurent que la Vénus de Gnide étoit dans l'attitude précise de celle de Médicis; on a gravé d'après des Antiques, des Vénus de la même position; & à la faveur de quelques médailles & de deux ou trois passages des Anciens, qui ne sont rien moins que décisifs, on a formé ce qu'on appelle des preuves. On savoit pourtant que le nom de *Cléomène, fils d'Apollodore*, est écrit au bas de la Vénus de Medicis, & l'on pouvoit penser que si les deux statues étoient semblables, l'une étoit la copie de l'autre. Voyons ce qu'il en peut être.

Praxitèle, antérieur à Cléomène, ne l'a pas copiée; mais est-il croyable qu'au milieu de la Grece, au siecle d'Alexandre, Cléomène ait osé mettre son nom seul à une copie. Ce Statuaire vivoit, dit-on, peu après Alexandre, & la Vénus de Praxitèle étoit trop récente pour oser, en la copiant, s'attribuer l'originalité & se flatter qu'on en seroit cru sur sa signature. L'inscription d'une autre statue de Vénus, nous laisse un modele de l'usage modeste des anciens copistes. L'original avoit été fait dans la Troade, peut-être dans la

ville de Troas; & au bas de la copie on lit en grec, *Ménophante la faisoit d'après la Vénus en Troade.*

Il y a donc quelque vraisemblance que la Vénus de Praxitèle n'étoit pas semblable à celle où nous lisons le nom de Cléomène, & que les médailles qui prouvent, dit-on, leur ressemblance, ont été faites d'après la dernière. S'il y a de petits changemens, de petites additions, on sait que les graveurs prenoient souvent cette liberté. On dit aussi que la Vénus sortant du bain, (la 85e. fig. de Perrier) est une copie de celle de Praxitèle. On en trouve, dit-on, la preuve sur une médaille du Roi de France, où le mot ΚΝΙΔΙΩΝ est écrit. Mais comme l'original de la statue gravée sur cette médaille, est dans les jardins du Vatican, on peut juger, & des éloges que Pline fait de cette figure, & des connoissances de certains Antiquaires, & peut-être aussi du talent de Praxitèle: mais j'en ai trop bonne opinion pour ne pas croire les modernes en défaut. Pour la Vénus de Médicis, il y en a plusieurs à Rome dans son attitude; j'en ai même vu une à Pétersbourg, laquelle paroît à quelques égards, aussi belle que celle de Médicis; elle y est du tems de Pierre le Grand. Celle de Praxitèle périt, dit-on, dans l'incendie de Constantinople, en 465.

Il eſt dit, dans le *Muſæum Florentinum*, que la Vénus de Médicis n'eſt pas de Cléomène, parce que Pline qui fait mention de neuf ſtatues de Vénus, ne dit pas que cet Artiſte en ait fait une, & qu'il ne lui donne que les Muſes des monumens d'Aſinius Pollion. Pline auroit pû ignorer le fait, ainſi qu'il en ignoroit d'autres. L'inſcription, dit Mr. Gori, eſt gravée ſur un morceau de marbre rapporté à la plinthe, les lettres ont été dorées, & l'écriture eſt moderne. Cette plinthe avoit donc été briſée: comment peut-on aſſurer que l'accident n'ait pas trop mutilé l'écriture, pour la pouvoir bien maſtiquer, & qu'on n'aura pas pris le parti de la rétablir comme on a pû, ſur un morceau rapporté? Qu'y a-t-il d'extraordinaire auſſi, que les lettres en ſoient dorées, ſi les premieres l'étoient; les cheveux de la ſtatue l'étoient bien? Autre inconvénient. On a placé de préférence, le nom de *Cléomène* tandis qu'on avoit *Alcamène*, *Scopas*, & *Praxitèle* à choiſir dans Pline: ils ont fait des Vénus. Il n'y auroit pas eu trop de vraiſemblance qu'on eût fait ce choix; cependant on l'auroit fait, puiſque le nom de Clomène y eſt.

Encore un autre inconvénient. On a écrit ἐπωιεσεν pour ἐποίει, ce qui ne ſe trouve, dit-on, ſur aucun monument qui n'eſt pas reſtauré;

in omnibus sinceris monumentis. Le nombre des exemples de ce verbe mis au parfait, est si grand sur des *monumens sinceres*, que je suis surpris de l'assertion de Mr. Gori. Je veux que cette écriture soit moderne, & qu'il soit plus dans l'usage des anciens Artistes de mettre *il faisoit*, que *il a fait*; & je demande pourquoi les restaurateurs de l'inscription, pour mieux lui donner l'air antique, n'ont pas mis ce verbe comme ils voyoient au Torse, à l'Heroule, au Gladiateur & à tant d'autres; car ce n'est pas un marbrier moderne qui a composé ΚΛΕΟΜΕΝΗΣ ΑΠΟΛΛΟΔΟΡΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΩΕΣΕΝ. *Cléomène fils d'Apollodore Athénien l'a fait.* Cet ΕΠΩΕΣΕΝ est, dit-on, une *faute énorme*, *indigne d'un Sculpteur Athénien.* Sans doute qu'il faudroit ΕΠΟΙΗΣΕΝ; mais en convenant de l'énormité de la faute, seroit-il impossible à toute rigueur, qu'un Statuaire Athénien l'eût commise? J'ai sous les yeux plusieurs de ces sortes de fautes d'ortographe, déposées sur des marbres & des médailles antiques; les Savans les connoissent, & savent que les Artistes Grecs en commirent plus d'une.

Oh, dira-t-on, si la méprise eût été d'un Statuaire Athénien, l'auroit-on laissé faire, ou ne l'auroit-on pas corrigée? Pas plus que d'au-

tres à peu près du même genre, & qui ſubſiſtent. On me permettra de demander auſſi pourquoi, ſi elle eſt d'un moderne, la ſavante Italie a pu la laiſſer faire, ou ne l'a pas corrigée?

Mr. Winckelmann, entre pluſieurs exemples de ces ſortes de fautes qu'on a laiſſé faire, & qu'on n'a pas corrigées, rapporte celui-ci. *Lo Scultor antico*, dit-il, *ha ſbagliato nella ſuddeta parola, ommettendovi la lettera* Υ *in mezzo, ſicchè vi ſi legga* ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ, *in vece d'*ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ. pag. 88. *Monumenti antichi inediti.* Le Statuaire étoit Grec, ſon Hercule *qui ſe repoſe*, & l'inſcription, ne ſont point conteſtés (*a*). Ces exemples ſuffiſent pour prouver qu'on écrivoit quelquefois mal ſur les ſtatues, & qu'on laiſſoit ſubſiſter cette écriture, puiſqu'elle s'y lit encore. Le fils d'Apollodore ou tel autre Statuaire, ſavoit-il écrire correctement ſa langue? il ſavoit faire une belle Vénus, & je crois qu'il a des imitateurs. Ainſi je penſe que, quelque ſoit l'auteur de la belle Vénus de Médicis, Mr. Gori n'a pas rendu ſes preuves

(*a*) On lit auſſi ſous une buſte antique, au Cabinet du Roi de Naples, ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΕΠΟΕΣΕ. Le verbe eſt fautif aſſurément, & il n'en eſt pas moins écrit par l'ancien Artiſte Grec.

inexpugnables. Il m'eſt permis de croire auſſi que Mr. Mariette qui copie religieuſement les raiſons de Mr. Gori, dans le premier tome de ſes pierres gravées, p. 102. n'a pas non plus imaginé qu'elles étoient infirmes.

Je n'aurois plus rien à dire de cette inſcription, ſi je n'avois pas vu à la Haye, chez le Prince Gallitzin, un fort ancien plâtre, où le nom eſt *Diomède*, & non pas *Cléomène*, & où le verbe eſt également fautif. Ce nom n'eſt point gravé ſur le plâtre; il eſt aiſé de voir qu'il eſt empreint ſur la plinthe, dans un moule qui l'étoit ſur le marbre, comme la ſtatue.

François I. fit mouler en Italie pluſieurs belles ſtatues antiques, au nombre deſquelles étoit la Vénus; le plâtre que je dis ne feroit-il pas de ce tems? Puiſque j'ai rapporté l'inſcription telle qu'elle eſt aujourd'hui à Florence, il convient que je donne celle que je lis à la Haye: ΔΙΟΜΗΔΗΣ. ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΣ. ΑΘΗΝΑΙΟΣ. ΕΠΩΕΣΕΝ. On voit que le ſecond mot eſt fautif, & qu'il faudroit ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΥ: ainſi, des deux manieres, on a mal fait cette inſcription, ſoit en la reſtaurant, ſoit en la compoſant en Grece ou en Italie.

Il eſt vrai qu'on ne trouve aucun ancien Statuaire qui ſe nomme Diomède; mais Gruter produit un épitaphe où eſt le nom d'un *Diomède*

Ciseleur. Ce titre n'est pas une preuve absolue sans doute ; aussi ne le donnai-je que pour une induction qui peut conduire à une grande vraisemblance. Ne seroit-il pas croyable que ce Diomède s'il étoit jeune encore, eût abandonné le ciselet pour étudier sérieusement la Sculpture, & qu'il eût fait la Vénus? Pline nous apprend que Lysippe commença par être ouvrier en bronze, & qu'il s'enhardit à étudier la statuaire; & qu'aussi le ciseleur Calamis laissa le ciselet, étudia la sculpture, & parvint à faire un bel Apollon de marbre. Pourquoi le ciseleur Diomède ne seroit-il pas également parvenu à faire une belle Vénus de marbre?— Mais on l'auroit sû.—Sans doute aussi l'a-t-on sû, & que c'est nous autres modernes qui l'ignorons ; les lignes qui parloient de lui comme Sculpteur, ne nous sont point parvenues. Savons-nous qui a fait l'Apollon Pythien? Mais que deviendroit l'inscription de Florence? Tout ce qu'on voudra, & même celle-ci.

Ce que je puis assurer, c'est qu'en Hollande, on voit plusieurs plâtres de cette figure, signés *Diomède*; qu'on en a un à Amsterdam, venu du tems de Louis XIV, & même de sa part, disent les possesseurs. Il se pourroit donc que depuis le moulage fait alors sur le marbre, on eût changé le nom du Sculpteur, & qu'on l'eût nommé *Cléo-*

mène, parce qu'on n'en trouvoit pas un qui s'appellât *Diomède*.

On dira qu'en 1688, Miſſon liſoit à Florence, *Cléomène, fils d'Apollodore*. C'eſt peut-être que ce nom ne fut changé qu'après le tranſport de la ſtatue, qui, avec celle du *Rotator*, paſſa furtivement de Rome à Florence : on n'ignore pas que ce fut ſous le Pontificat d'Innocent XI, qui regna depuis 1676, juſqu'en 1689; Coſme III, étoit alors grand Duc de Toſcane. Il n'y auroit donc rien de ſurprenant que Miſſon eût trouvé le changement déja fait. Mais ce qui me ſurprend moi, c'eſt le tems que j'employe à cette recherche, convenable ſans-doute à l'Antiquaire, mais de la plus grande inutilité pour l'Art & pour l'Artiſte.

FIN DU SECOND VOLUME.